معیار
نیا پاکستانی ادب

۳

معیار

مدیر: نشاط شاہد
ناشر و طابع: نشاط شاہد
کتابت: حافظ رحمت علیخاں
سرورق: (کولاج) ڈاکٹر صادق

قیمت: چالیس روپے
لائبریری ایڈیشن : پچاس روپے (مجلد)

طباعت: (آفسٹ) نودیپ آفسٹ پریس دہلی
(لیتھو) کلر پرنٹنگ پریس، دہلی

تقسیم کار: انجمن ترقی اردو، دین دیال اپادھیائے مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ اردو بازار جامع مسجد دہلی ۱۱۰۰۰۶

معیار پبلی کیشنز، کے ۲۰ سی، فیز ۲، شیخ سرائے نئی دہلی ۱۱۰۰۱۷

مدیر

نشاط شاہد

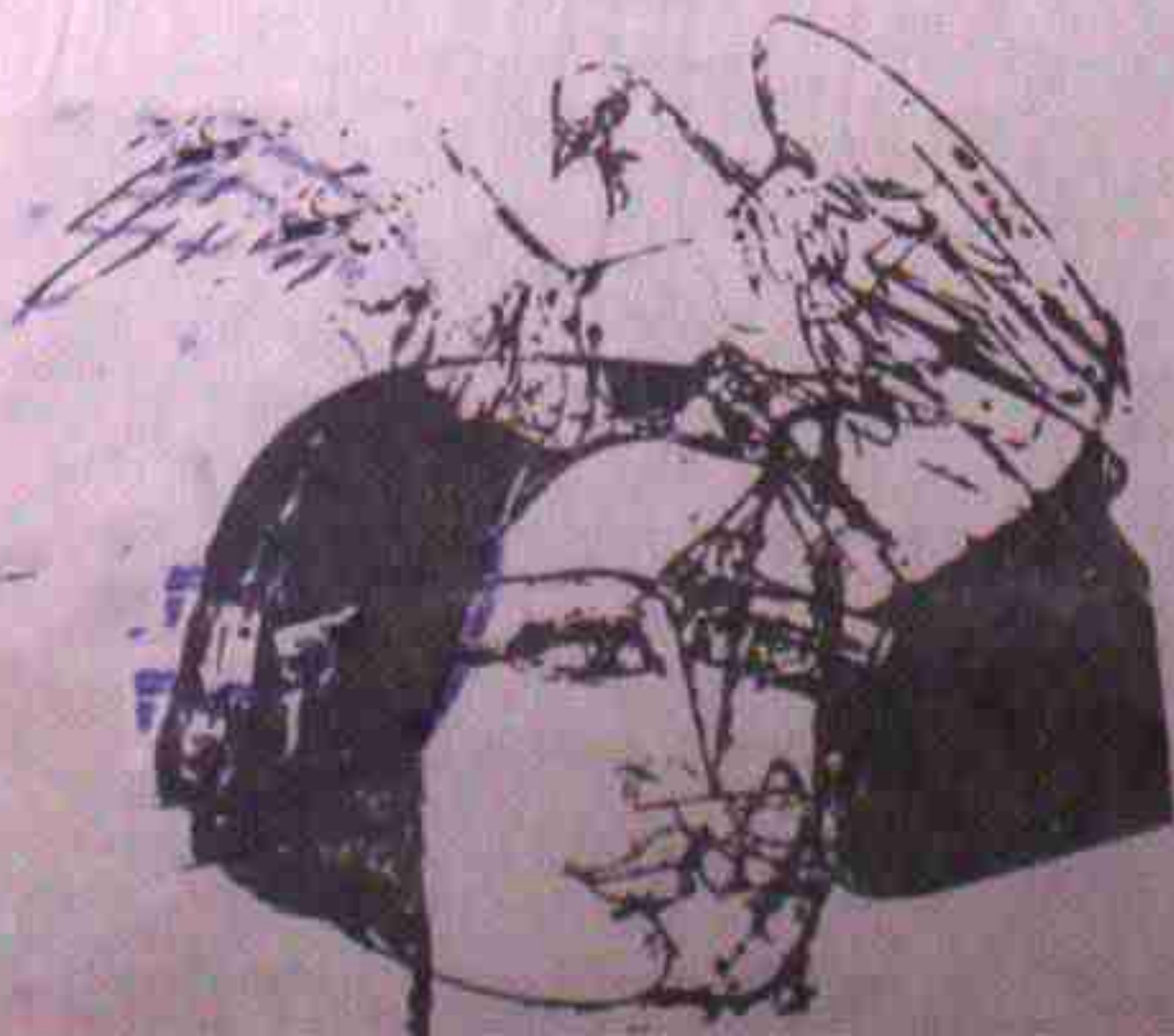
مشاورت

ڈاکٹر صادق

قمر احسن

○

ترتیب

شاہد ماہلی

ترتیب

سمت : ادارہ

○

پاکستانی مصوری

احمد داؤد

۹ تا ۳۲

○

نئی پاکستانی نظم نئے دستخط

۳۳ تا ۱۵۲

○

تشکیلِ معانی کی شاعری

سعادت سعید

○

تعارف

غلام حسین ساجد۔

○

نظمیں

سرمد صہبائی ـــــ اصغر ندیم سید

عبدالرشید ـــــ سعادت سعید

بشیر شاہد ـــــ افضال احمد سید

ثروت حسین ـــــ محمد اظہار الحق

مسعود منور ـــــ ایوب خاور

نسرین انجم بھٹی ـــــ شائستہ حبیب

نیا پاکستانی افسانہ نئے دستخط

۱۵۳ تا ۲۸۸

○

پاکستان میں جدید اردو افسانہ
شہزاد منظر

افسانے

ذکار الرحمٰن — رحمٰن شریف
مسعود اشعر — حیدر قریشی
اسد محمد خاں — علی حیدر ملک
اعجاز راہی — غلام حسین ساجد
خالدہ حسین — قمر عباس ندیم
رشید امجد — محمود احمد قاضی
سمیع آہوجہ — مرزا حامد بیگ
احمد داؤد — مستنصر حسین تارڑ
اے خیام — مظہر الاسلام
آصف فرخی

○

تجزیہ:
پاکستانی افسانے میں گمشدہ کہانی کی تلاش
فرزانہ مجید

نئی پاکستانی غزل نئے دستخط

۲۸۹ تا ۳۹۲

○

نئی پاکستانی غزل نئے امکانات۔

محمد خالد

○

غزلیں

افضال احمد سید	سلیم کوثر
ایوب خاور	شاہدہ حسن
اعتبار ساجد	شبیر شاہد
اعجاز گل	صابر ظفر
امتیاز ساغر	صابر وسیم
ثروت حسین	طارق جامی
جمال احسانی	عبداللہ علیم
حسن اکبر کمال	غلام حسین ساجد
حسن عباس رضا	محمد اظہار الحق

محمد خالد

○

مسائل

۳۹۳ تا ۴۳۲

پاکستانی ادب اور کلچر کا مسئلہ

شرکاء

سلیم احمد، وزیر آغا، اعجاز حسین بٹالوی، دیویندر اسّر

○

پاکستانی ادب میں احتجاج کی آواز۔ ڈاکٹر قمر رئیس

جدید تر پاکستانی ادب پر یہ خصوصی شمارہ، اس آرزو کا اظہار ہے کہ برصغیر میں اردو زبان و ادب کی یک جہتی ایک مستحکم رشتے کی پابند رہے۔ یہ شمارہ اسی آرزو کا پیکر ہے۔

"معیار" کے گذشتہ شماروں سے پڑھنے والوں کو اندازہ ہوا ہوگا کہ ہم نے ادب اور ثقافتی تحریکات کے درمیان ایک رشتے استوار کرنے کی کوشش کی ہے۔ بیس ویں صدی کے شہر آشوب میں جہاں انسانی رشتوں کی پامالی کا المیہ سامنے آیا ہے۔ وہیں اختصاص SPECIALISATION نے تخلیقی جہتوں کو بھی منقسم کر دیا ہے۔ مصور ادیبوں سے بے خبر ہیں اور ادیب دوسرے فنون سے بے تعلق ہیں۔ جب کہ سائنسی عسکریت کے مقابل فنون لطیفہ کو جو عظیم تر انسانی خدمت انجام دینی ہے، اس میں مختلف فنون اور فنکاروں کے درمیان ہم آہنگی بے حد ضروری ہے۔ یہی سبب ہے کہ ہم نے پاکستانی مصوری اور ثقافت کے موضوعات کو ادب کا شریک بنایا ہے۔ معیار کا یہ شمارہ، تخلیقی فنون کی ہمہ جہت کائنات کا ایک مستحکم استعارہ ہے۔ اور ہم نے خود اپنے احساس سے عہد کیا ہے کہ اس ہمہ جہتی کو آئندہ بھی قائم و دائم رکھیں گے

"معیار" کے مدیر نے ایک ایسی دنیا میں آنکھ کھولی جو محبتوں اور لذتوں کے درمیان بٹی ہوئی ہے، زندگی کا ہر شعبہ ایک دوسرے سے متصادم ہے۔ اس انتشار اور ابتلا کے عہد میں، ایک پُرسکون، اور محبتوں سے بھرپور تخلیقی کائنات کی جستجو "مدیر معیار" کی فطرت کا حصہ بنی رہی یہی جستجو ہے جس نے جدید تر پاکستانی ادب و ثقافت پر اس خصوصی شمارے کا اہتمام کرایا ہے۔

ہند اور پاکستان، دو الگ الگ ملک ہیں، اور دونوں ملکوں میں ایک ایک نسل جوان ہو گئی ہے جس نے تقسیم کے بعد آنکھیں کھولی ہے۔ ہم یہ مان کر چلتے

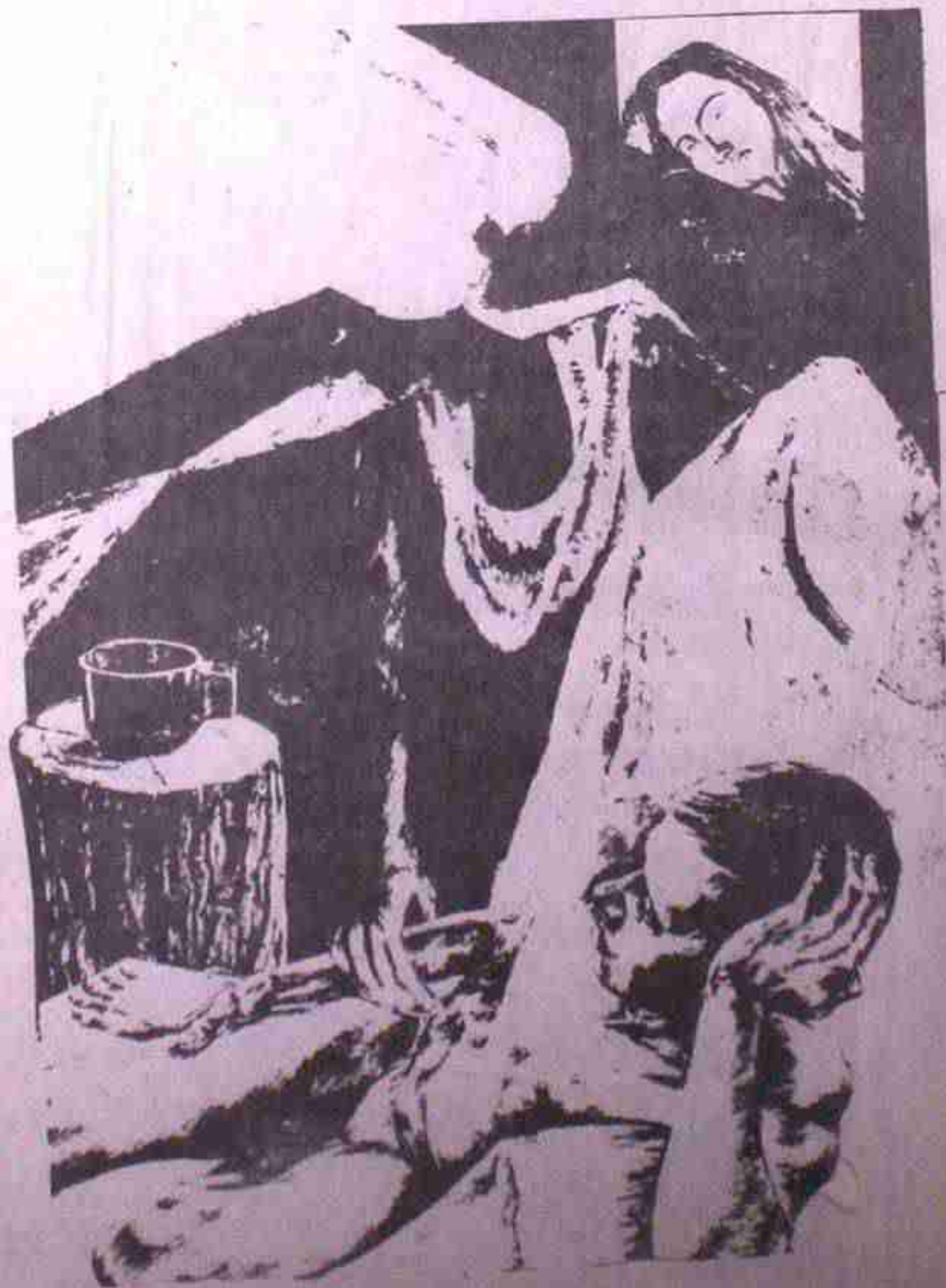
ہیں کہ پاکستانی ادب اور ہندوستانی ادب دو الگ الگ انفرادی مکاتب ہیں لیکن فن اور تخلیق کی ایک منزل وہ بھی ہے، جہاں زبان اور ہیئت یا اظہار کے پیکروں کی انفرادیت ختم ہو جاتی ہے۔ اور خالص تخلیقی جہت نمایاں ہوتی ہے۔ یہ وہ منزل ہے، جہاں انسان، خداؤں کا مقرب بنتا ہے ——— اور تخلیق ایک اعلیٰ فن کا معیار بن جاتی ہے۔ پاکستانی ادب اپنی انفرادیت کے باوجود ایک ایسے لسانی پیکر کا حامل ہے، جس کا رشتہ ہندوستان سے بھی ہے۔ اس منزل پر پاکستانی ادب کے مسائل خود ہمارے ادب کے مسائل بن جاتے ہیں۔ ان مسائل کی نوعیت، جغرافیائی حدود سے ماورا ہو کر ادب و تخلیق کی حدود میں داخل ہو جاتی ہے۔ اسی طرح یہ شمارہ خود ہمارے تخلیقی مسائل کا بھی آئینہ دار ہے۔

اس شمارے میں، ہم نے پاکستان کی جدید نظم، جدید افسانہ، اور جدید غزل کے علاوہ پاکستانی مصوری اور پاکستانی ادب اور کلچر کے موضوع پر خصوصی گوشے مرتب کیے ہیں۔ انتخاب میں یہ کوشش کی گئی ہے کہ ہر مکتب فکر کی نمائندگی ہو سکے۔ اس انتخاب کی ضرورت اس لیے بھی محسوس ہوئی کہ کراچی سے "تخلیقی ادب" کے جو شمارے مشفق خواجہ نے مرتب کیے، یا عطاء اللہ قاسمی نے معاصر میں پاکستانی ادب کا جو انتخاب شائع کیا، وہ صفحات کی ضخامت کے باوجود تشنگی کا احساس دلاتا تھا۔ اور پاکستان کی اس نسل کو مناسب نمائندگی نہ مل سکی تھی جس نے آٹھویں دہائی میں اپنی الگ پہچان بنائی ہے۔ چنانچہ معیار کا یہ شمارہ ہماری جانب سے ہم عصر تخلیق کاروں کے لیے ایک نذرانہ ہے، اور اس خواہش کا اظہار بھی کہ مکانی فاصلوں کے باوجود ادب و فنون کی کائنات میں یک گونہ وحدت ہے، اور اس وحدت کا احساس، تخلیقی جہتوں کو سنوارتا ہے!

اگر ہماری یہ کوشش کامیاب ہے تو اس کی داد اُن سب فنکاروں کو دیجیے جن کی تخلیقات اس شمارے میں شامل ہیں۔ اور ہمارے لیے یہ دعا کیجیے کہ فن کے لیے دیوانگی کا یہ جذبہ اسی طرح برقرار رہے۔ ممکن ہے یہ جذبہ ہماری خرابی کا باعث بھی بنے لیکن:

کشتوں کا تیری چشم سیہ مست کے مزار
ہو گا خراب بھی تو خرابات ہووے گا

OO

جدید پاکستانی مصوری

احمد داؤد

پاکستانی مصوّری

"جدید مصوری کے امکانات کے بارے میں کوئی حکم لگانا قبل از وقت ہوگا اس کا انحصار زیادہ تر ہمارے داخلی ردعمل پر ہے کہ آنے والے فنکار اپنے ماحول اور ماضی سے کیا اثرات قبول کرتے ہیں اور اپنے اظہار کے لیے کیا کیا اسلوب اختیار کرتے ہیں امکان اس بات کا بھی ہے کہ فن کار اپنی داخلی دنیا سے نکل کر ایک مرتبہ پھر اپنے خارجی ماحول میں لوٹ جائیں۔"

(جدید مصوری کے رجحانات شاکر علی فنون جولائی ۱۹۶۳ء)

شاکر علی نے فن کے جن وسیع امکانات کے پیش نظر یہ بات کہی تھی وہ آج حقیقت بن رہے ہیں۔ اس حقیقت کے پس منظر میں مغرب کی فنون لطیفہ کی تحریکیں نہایت موثر اور ضروری کردار ادا کر رہی ہیں کہ انہی تحریکات اور رجحانات کی بدولت پاکستانی مصوری کو رنگ اور لکیر کے نئے منطقوں کا ادراک ہوا ہے۔ پاکستانی مصوری کو اگر مقامی ثقافت کے حوالے سے دیکھا جائے تو جڑوں کی تلاش یا تصور ماضی کا مسئلہ قطعاً پیدا نہیں ہوتا سوائے چند ایک مصوروں کو چھوڑ کر کہ روایت سے وابستگی ان کی پہچان بن چکی ہے۔ بیشتر پاکستانی مصور ایک وسیع انسانی اور جغرافیائی منظر کو مصور کر رہے ہیں۔ جیسا کہ اٹلی والے کہتے ہیں کہ جو تصویر اٹلی میں بنائی جائے اٹالین ہوتی ہے اسی طرح اگر بات شروع کرنے سے پہلے ہم مان لیں کہ پاکستان کے جغرافیہ کے اندر رنگ اور لکیر کے آہنگ سے کینوس پر جو ہیولیٰ بنایا جا رہا ہے پاکستانی ہی ہے تو جدید مصوری کا جائزہ لینے میں سہولت ہو سکتی ہے۔ جدید پاکستانی مصوری پر گفتگو کرنے کے لیے فنون لطیفہ کی مغربی تحریکوں اور اصطلاحات کا سہارا لینا پڑتا ہے اور یہ کوئی احساس کمتری نہیں کہ ویسے بھی اب اکثر غیر ملکی اصطلاحات مقامی لہجہ اختیار کر کے مانوس لہجہ ہو چکی ہیں اس حوالے سے مشرق و مغرب کے درمیان بنیادی مسئلے تو جدا ہو سکتے ہیں لیکن اظہار کی سطح پر ایک ہم آہنگی اور اشتراک موجود ہے یہی وجہ

ہے کہ آج بیشتر پاکستانی مصور باہر والوں کے لیے اجنبی نہیں رہے۔

نئے تمدن کی تشکیل میں احیائے علوم نے بنیادی کردار ادا کیا تھا زندگی کے ہر شعبے اور روایتی انسانی تعلق کی مروجہ ہیئتی تبدیلی میں احیائے علوم ایک جاندار قوت اور حربے کے طور پر ظاہر ہوا تھا اس سے نہ صرف سائنس صنعت اور ثقافت میں نئے امکانات پیدا ہوئے بلکہ پہلی دفعہ انفرادی آزادی اور اظہار کے وسیلے سے انسان کو اپنی شناخت کا احساس کرنے کا خیال آیا، ترقی پذیر سماج کے نمائندے اور کلاسک کی زنجیر سے رہائی پاتے انسان نے پہلی مرتبہ اٹھارویں صدی میں ہر سطح پر مروج اسلوب حیات سے بغاوت کی۔ فنون لطیفہ میں کوربے حقیقت پسندی کے ذریعہ آرٹ کی دنیا میں انقلاب لا رہا تھا۔ اس زمانے میں سستی جذباتیت سے پاک اور مبالغہ آمیز تاثر سے آزاد ہو کر حقیقت اور تخیل کے امتزاج سے جن لوگوں نے مصوری کو نئی فنی راہوں پہ استوار کیا ان میں رینائر، سیزان اور مانے جیسے مصور آج بھی اپنے شاہکاروں کی بدولت زندہ ہیں انھوں نے کینوس اور رنگوں کے ناطے سے خارجی مظاہر، روز مرہ کے انسانی معمولات، پس منظر اور سامنے کے ماحول کی جزئیات، روشنی اور سائے کے تصادم سے پیش کر کے فنی آزادی کا اعلان کیا تھا جو کہ جدید حقیقت پسندی کا بھرپور اظہار تھا۔ ان لوگوں نے مروجہ تکنیک میں تبدیلی کی۔ رومانویت اور یک سطحی احساس کے حامل فنی رویوں سے بغاوت کر کے فنکار کو ذاتی تجربہ منعکس کرنے کی طرف مائل کیا۔

تاثریت پسندی اور مابعد التاثریت کے تحت مصوروں نے حقیقت پسندانہ انداز سے آگے بڑھ کر نئے تجربوں کو اظہار کا ذریعہ بنایا۔ تاثریت پسند مصور رنگ اور روشنی کے انتشار اور عدم ضبط کے ذریعہ کسی خاص لمحے کی روشنی، تصویر اور تاثر کو پیش کرتے تھے۔ "سینے پسارو، سلے اور مونے کا انداز تاثریت پسند مکتب فکر کی ترجمانی کرتا ہے" "تاثراتی قوانین مصوری کی رو سے زندگی کے صرف ایسے واقعاتی پہلو فن کا موضوع قرار پاتے ہیں۔ جن کی تصدیق عینی طور پر ممکن ہو۔ جہاں تک تکنیک کا تعلق ہے تو تاثریت پسند مصور خاص رنگوں کو موقلم کی ارتعاشی حرکات کی مدد سے ظاہر کرتے ہیں تاکہ سطح تصویر پر روشنی کی حرکات اور سنسنی آمیز احساس زیادہ سے زیادہ نمایاں ہو۔ حرکت تازگی روشنی اور رنگینی تاثر پسند تحریک کی نہایت اہم اور بنیادی خصوصیات میں سے ہیں"

(زوار حسین تاثر پسند تحریک)

تاثر پسند تحریک سے منسلک بیشتر مصور اظہار کے بہتر ذرائع اور پہلو تلاش کرنے اور انفرادی تخلیقی پیکر مصور کرنے کی آرزو میں مبتلا ہو کر اپنے قائم کردہ سانچوں سے انحراف کی نئی راہیں نکالتے رہے۔

مابعد التاثریت فنکاروں میں سیزان، وانگاف، گوگین، سیورے نے تجزیاتی انداز نظر سے اپنے اسلوب میں جدت پیدا کی۔ اپنے مضبوط ذاتی احساسات اور وجدانی طرز اظہار سے خارجی مظاہرات کے ٹھوس پن کے مقابلے میں باطنی تب و تاب کو زیادہ واضح انداز سے ابھارا۔ اس تحریک سے وابستہ فنکاروں کے ہاں اشکال اور جذبے کو متوازن اور مربوط انداز میں پیش کرنے کی سنجیدہ امنگ نظر آتی ہے۔ مابعد التاثریت کے اثرات آج بھی مصوری کے نمایاں خدوخال میں شامل ہیں۔ اسی تحریک کا ایک رویہ "نیو امپرشنزم" نو تاثریت پسندی کی صورت میں ۱۸۸۵ء میں جارج سیورے اور سگنیگ کے ہاں ظاہر ہوا جو آگے چل کر ایک اور مکتبہ انداز کی صورت اختیار کر گیا۔ اس تحریک کے مطابق مصوری سے مراد بے ساختہ اور فوری تاثرات کے اظہار کے بجائے رنگ اور سطح کو سائنسی بنیادوں پر استواری کے ساتھ مکمل ہم آہنگی اور جمالیاتی ہیئت کو جنم دینا ہے۔

انیسویں صدی کا آخری اور بیسویں صدی کا ابتدائی زمانہ فنون لطیفہ میں ایک ہنگامہ خیز دور تھا۔ اظہاریت پسندی نے یورپ کے ترقی پذیر صنعتی سماج کے اہم فنی مظہر کے طور پر سر اٹھایا۔ اس تحریک سے وابستہ مصوروں کے ہاں تیز رنگوں اور بکھری ہوئی اشکال سے مجموعی خیال کو ہیئت عطا کرنے کا رجحان غالب ہے۔ خارجی دنیا کے بارے میں ذاتی ردعمل اور داخلی کیفیات کو شدید موزوں طریقے سے بیان کرنے کے لیے ایسی علامات کا سہارا بھی لیا جاتا ہے جو اپنے عصر کی دہشت ناکیوں اور نفسی اصرار کے ہیولوں سے تعلق رکھتی ہیں۔ بقول ایکل لینگوں کے "یہ تحریک ایک فنی اسلوب سے کہیں زیادہ وسیع مفہوم کی حامل ہے اس لیے کہ یہ زندگی کے ایسے مخصوص باطنی انداز نظر سے عبارت ہے جس کی بدولت انسان فطرت اور اس کے واقعات کے علاوہ خود اپنی ذات پر بھی اثر انداز ہو سکتا ہے"۔

وان گاف، گوگین اور لاٹرنگ کے علاوہ پکاسو کا بھی نیلا دور اس انداز سے عبارت ہے۔ اظہاریت پسندی جدید مصوری کے ایک اہم پہلو کے طور پر آج بھی اپنا اثر رکھتی ہے۔ فیوچرازم، کیوبزم، ڈاڈا ازم، فاؤ ازم، پوائنٹ ازم، ڈرپ اسٹائل نے بھی نئی مصوری کو

ہئیت کے میدان میں منفرد جہاد سے روشناس کرایا۔ ان تحریکوں نے فنِ مصوری کو دیگر فنون اور فلسفوں سے دوبارہ استوار کر کے فن کار اور سائنسداں کے منصب کے مابین ایک کاتی پیدا کردی بقول سلیم صدیقی:

"ان تحریکوں کی وقتی آمد کے وقت ترقی پذیر دور آخری دہائیوں میں داخل ہو چکا تھا اور سماجی ماحول بھی تیزی سے بدل رہا تھا اس وقت فنکار وہی کچھ رنگوں کی زبان میں کہہ رہے تھے جو فلسفی سائنسداں اور سیاسی مدبر مختلف طریقوں سے اپنی زبان میں کہہ رہے تھے۔ سب کے سامنے ایک حقیقت تھی اور سب اس حقیقت کو مان رہے تھے اور وہ حقیقت یہ تھی کہ ایک نظام کہن تیزی سے بدل رہا ہے اور اس تبدیلی کے عمل کے دوران انسان ایک عجیب افراتفری اور ذہنی انتشار کی زد میں آ گیا تھا۔"

فاؤازم ہئیت کی یکسانی اور رنگوں کے مروجہ استعمال کے خلاف ردعمل کے طور پر ابھری فاؤزم FAUVISM کا مطلب جنگل کا حیوان ہے اس تحریک کو ۱۹۰۵ء میں ماتیس نے روایتی مصوری کے سخت گیر قوانین کے خلاف اظہار کے طور پر شروع کیا۔ ہنری ماتیس کے علاوہ براق، رواں، لانگ اور ڈوفی اس تحریک کے نمایاں مصور سمجھے جاتے ہیں۔ شوخ اور آنکھوں میں اترنے والے رنگ کا استعمال اور ہئیت کی توڑ پھوڑ کو اہمیت دے کر انھوں نے اظہار کا نرالا طریقہ نکالا تھا۔ اپنے فن کے بارے میں ماتیس کہتا ہے: "آئیے آپ دیکھیں ـــ میں فطرت کو ایک آرائشی وضع میں تبدیل کرنے کے لیے اس کے ساتھ کیا رویہ اختیار کرتا ہوں تصویر کا مشاہدہ کرتے ہوئے یہ فراموش کر دینا چاہیے کہ وہ کس چیز کی ترجمانی ہے۔"

ایلی لنگوئی کے کہنے کے مطابق ـــ "فاؤ تصاویر میں اشاریت، آرائش اور جاذبیت کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ بالخصوص ایسے جدید فنی رجحانات کے مقابل جن میں روحانی گہرائی تو تھی لیکن وہ رنگینی کی قوت کو واضح طور پر ظاہر نہ کر سکے۔ ان مصوروں کا طریقہ کار اور رنگوں کا استعمال ذہنی الجھنوں، بحران اور ذاتی المیوں کا عکاس بن گیا۔ فاؤ انداز نے منفی ردعمل کے طور پر مثبت کام بھی کیا۔ بقول نوازحسین "اس کی بدولت جدید فنی حلقہ اثر میں آزاد تخلیق اور آزاد ہئیت کے تصورات کو تقویت پہنچی" (ناظریت بہ تحریک)

فیوچرازم (مستقبلیت) انتہاپسندانہ اظہار کا ایک رویہ تھا۔ فنی قیود سے بغاوت

اور جمالیاتی قدروں سے انحراف کو اصل فن قرار دیتے ہوئے اس تحریک کے مصوروں نے دوسروں کی ملامت کو بھی اپنے لیے اعزاز جانا۔ ان کے نزدیک آج کے انسان کے احساسات اور جذبات کا اظہار عام تصویری طریقہ کار میں ممکن نہیں تھا۔

ڈاڈاازم (بچوں کی سواری والا کاٹھ کا گھوڑا) مصوروں کے نزدیک بے معنویت میں معانی کی جستجو غیر اہم کو اہم، حقیر کو ارفع اور نجس کو طیب مقام ادا کرنا اظہار کا اہم مقصد تھا۔ جنگ کی تباہ کاریوں کے بعد فنکاروں کے کملائے ہوئے ذہن کا یہ اجتماعی ردِ روایت دشمن حوالے سے سامنے آیا۔ مروج قدروں کی تضحیک کا پہلو ان مصوروں کے ہاں نمایاں نظر آتا ہے انھوں نے اپنے باطنی تشدد اور احتجاج کے اظہار کا منفرد طریقہ نکالا تھا۔ اس تحریک کے مصور اپنی عجیب و غریب حرکات کی وجہ سے جلد مشہور ہو گئے تھے۔

کیوبزم مکعبیت، مکون پسندی میں پکاسو اور براق نے مروجہ انداز مصوری میں کامیاب شاہکار تخلیق کیے لیکن پکاسو کو کیوبزم کے حوالے سے اہم مقام حاصل ہے۔ اس نے مصوری میں اظہار کے ہر سانچے کو استعمال کیا۔ برتنوں پر نقاشی سے لے کر مجسمہ سازی کے فن میں اس نے اچھے نمونے چھوڑے ہیں لیکن ۱۹۰۷ء میں پکاسو نے مکعبی انداز میں پہلی تصویر بنائی جس سے ایک نئے اسلوب کی روایت شروع ہوئی گو کہ اس سے پہلے مختلف لوگوں کے ہاں مکعبی پرتوں کا احساس ملتا ہے لیکن پکاسو نے اسے مکمل فنی ہیئت عطا کر کے تحریک کی صورت بخش دی خطوط اور اشکال کو بنیادی حیثیت دے کر مکون، سطح دائرے نیم دائرے کو اس انداز سے مصور کیا جاتا ہے کہ موضوع جیومیٹریکل فارم میں اکائی کی صورت اختیار کرے۔ اس تحریک کی تصویروں میں معانی کی سطح اور تاثر کا پھیلاؤ مختلف سمتی احساسات کو جنم دیتے ہیں۔ پکاسو کے بقول "بنیادی طور سے فن ہیئت سے ہی تعلق رکھتا ہے۔ اور یہ ایک ہیئت تکمیل پا جائے تو وہ کاغذ پر فطرت کی ہیئت سے جداگانہ صورت اختیار کر کے اپنی زندگی پا جاتی ہے۔ ہم نے مصوری میں ان موضوعات کو متعارف کرا دیا ہے۔ جو اب تک در خور اعتنا نہ تھے۔"

کیوبزم کے اثرات جدید مصوری میں کسی نہ کسی صورت میں سامنے آتے رہتے ہیں مکعبیت کے بعد دوسری اہم تحریک سرریلزم جو ادب کی راہ سے مصوری میں آئی اس تحریک سے وابستہ مصوروں نے انسان اور سامنے کی اشیاء سے زیادہ برتر اشیاء اور خالص انسان

سے اپنا تخلیقی رشتہ جوڑا۔ غیر متعلق چیزوں کے اجتماع سے خواب اور لاشعور کی کیفیات کو مصور کرنے کے لیے وہ انفرادی طبع کے مطابق رنگ چنتے تھے مکعبی انداز سے اثر لینے کے باوجود ان کی تصاویر مبہم ہو جاتی تھیں۔ ذہنی انتشار اور مختلف نفسی علامات کے پیچ اختیار کر کے شدید انفرادیت پسندی کا تاثر اُبھارنے والی اس تحریک کے اثرات انفرادی طور پر مختلف مصوروں کے ہاں نظر آتے ہیں۔ لیکن جہاں جہاں اس تحریک کو حقیقت پسندی کے پس منظر میں استعمال کیا گیا مصوری کے اچھے نمونے تخلیق پائے۔

مغرب میں تیز رفتار زندگی اور نئے انسان کے مسئلوں نے آرٹ میں مختلف حوالوں سے اپنا اظہار کروایا ہے مکعبی طریقہ کار اور سرریلزم کے خلاف اوپ آرٹ ردعمل کے طور پر سامنے آیا جس میں دائروں، لکیروں، سطح کے مختلف انداز اور رنگوں کے مختلف شیڈز خاص طرح کا بصری تاثر پیدا کر کے متحرک احساس کو اُبھارتے ہیں۔ اسی طرح نقاط کی مدد سے تصویر کشی سے لے کر نقشے کی حیثیت میں اظہار کے خالص میکانکی طریقے رائج ہیں جو کسی نہ کسی طرح آرٹ کی دنیا میں چونکاہٹ پیدا کرتے رہتے ہیں۔

بیسویں صدی کی ان فنی تحریکوں نے ہر سطح پر اظہار کے سانچوں سمیت فنکار کی سوچ کو بھی تبدیل کیا بقول ایرک نیوٹن۔ "مستقبل میں فن کا مورخ بیسویں صدی کے نصف ابتدائی حصے کو عہد انقلابات قرار دے گا۔ یہ وہ دور ہے جس میں انتہا پسندانہ تجربات تواتر سے کیے گئے۔ پکاسو اور براق نے مکعبیت کا آغاز ہی نہ کیا بلکہ اس کو فن کی بلندیوں سے بھی روشناس کرایا فاؤازم کی تحریک نے وان گاف سے اثرات قبول کیے لیکن ماتیس نے اس کے قواعد و ضوابط مدوّن کرتے ہوئے اسے باضابطہ شکل دی اس کے ساتھ ڈرین اور دال نیک کے نام بھی قابل ذکر ہیں۔ اظہاریت بھی اس تحریک کی ذرا مختلف صورت ہے یہ تحریک وسطی یورپ میں بآسانی جڑ پکڑ گئی ۱۹۱۱ء میں تجریدی مصوروں کا آغاز کنڈنسکی سے ہوا لیکن اب تجریدی اظہاریت کی صورت میں یہ مصوری پہلے سے کہیں زیادہ آزاد، زیادہ خودکار اور زیادہ پُرجوش اور منتشر نظر آتی ہے۔" بلاشبہ بوش کے زمانے سے لے کر پال کلی، اسموزا،

الین ڈیوی، پولاک، موڈیگلیانی، جیاکومیتی اور اپنے پاکستانی مصوروں شاکر علی، پرویز اور صادقین تک رنگ اور لکیر کے ملاپ سے اظہار کے مختلف طور و ادوار

گزر جاتے ہیں لیکن فنکار بار بار ققنس کی طرح اپنی آگ میں جل کر اپنی راکھ سے زندگی پاتا رہتا ہے کہ ہمیشگی کی خواہش تخلیق کا اہم مقصد ہے۔

دو صدیوں کے فنی ارتقا کے دوران جو رجحانات مکمل اور بھرپور صورت میں اثر پذیر ہوتے رہے ان کی مستقل حیثیت بن چکی ہے نئے تجربے بہرحال انہی تحریکوں کے دائرے میں رہ کر کیے جاتے ہیں جس طرح ہمارے دیگر طریقہ ہائے حیات پر مغربی تمدن کے اثرات پائے جاتے ہیں۔ اس طرح جدید پاکستانی مصوری بھی انہی تحریکوں سے نمو پذیر رہی ہے۔ نوآزاد ملکوں میں ایک طویل عرصہ تک ثقافتی عمل اپنے ارتقا سے کٹا رہا۔ اس دوران حاکموں نے اپنی ثقافتی اصطلاحات کو یہاں رائج کرنے کی پوری کوشش کی جس سے مثبت اور منفی دونوں طرح کے ردعمل پیدا ہوئے "آزادی" کے بعد فنکار نے خود اعتمادی کے جذبے سے سرشار اپنے ثقافتی دائرے میں زندہ رہ کر دنیا کے ساتھ ساتھ چلنے اور تہذیبی ارتقا میں حصہ لینے کی جو کامیاب جدوجہد کی اس کی واضح اور روشن مثالیں یہاں موجود ہیں۔

قیام پاکستان سے قبل میو کالج آف آرٹس اور پنجاب یونی ورسٹی کا فائن آرٹس ڈیپارٹمنٹ (۱۹۳۱ء) فنونِ لطیفہ کی مختلف اصناف میں کام کر رہے تھے۔ دیگر سماجی و ثقافتی اداروں کی طرح یہاں بھی بدیسی اندازِ تعلیم و تکنیک کی چھاپ نمایاں تھی خصوصاً میو کالج آف آرٹس (نیشنل کالج آف آرٹس) پنجاب یونی ورسٹی کے فائن آرٹس ڈیپارٹمنٹ کے تربیتی ضوابط میں مقامی روایت کا احساس کیا جاتا تھا اینا مولکا احمد جیسی قابل اور محنتی خاتون نے اس شعبہ میں قابل قدر کام کیے دونوں اداروں کا ماحول مختلف تھا اور آج بھی ہے۔ یونی ورسٹی میں آرٹ کی عملی تربیت کے ساتھ ساتھ فن کی تاریخ پر بھی خاصا زور دیا جاتا ہے نظم و ضبط کی سختی ڈرائینگ کی بنیادی تربیت سے لے کر مصوری و مجسمہ سازی کی عملی شکل تک ایک لازمی ہنر کے طور پر برتی جاتی ہے۔ روایت سے تعلق کی خاطر طلبہ میں احساس ذمہ داری پیدا کرنے اور بالغ نظری سے معروض کا مشاہدہ کرنے کا عمل نیشنل کالج آف آرٹ سے کہیں زیادہ ہے۔ این سی اے کے ماحول میں خود انحصاری اور آزادی کے احساس کو بنیادی اہمیت دی جاتی ہے جو تعلیم کا حصہ سمجھ لی گئی ہے۔ یہاں رنگوں کا انتخاب، ڈرائینگ ہیئت اور موضوع کے چناؤ میں انفرادی صلاحیتوں اور آزاد روی پہ زیادہ زور دیا جاتا ہے جس کا اثر تصاویر پر نمایاں ہوتا بلکہ بعض اوقات یہ منفی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ یہ اثر انا پرستی اور سہل بنانے

سے لے کر لینڈ سکیپ مصوّر کرنے تک نظر آتا ہے۔ اس لیے فنون لطیفہ کے یہ دو ادارے

ایک شہر میں ہوتے ہوئے مختلف طرز اظہار کی نمائندگی کرتے ہیں۔

پاکستانی مصوروں کی نئی نسل کی تربیت انہی دو اداروں کی مرہون منت ہے گو کہ آج بیشتر بڑے فنکار ایسے ہیں جنھوں نے باہر کی درس گاہوں سے مزید مہارت حاصل کر لی ہے اس کے باوجود بنیادوں کی مضبوطی میں ان کا زیادہ ہاتھ ہے۔ آزادی کے بعد ملک جن فوری مسائل کا شکار تھا عام آدمی کی طرح مصور بھی انہیں مراحل سے گزر رہا تھا گو کہ اس وقت کے نمایاں مصوروں کے ہاں عمومی احساس جمال نمایاں ہے لیکن جن لوگوں نے روایت میں اپنا نام بنایا آج ایک مرتبہ پھر اسی روایت کو جدید حوالوں سے آگے لایا جا رہا ہے بزرگ فنکاروں میں استاد شجاع اللہ (۱۹۱۲ - ۱۹۸۰ء) اور حاجی محمد شریف منی ایچرز میں اپنی تخلیقی وجدان کو استعمال کر رہے تھے اپنے موضوع سے محبت اور روایت سے پاسداری کے علاوہ ان کے پاس اپنے وقت کا مضبوط ذریعہ اظہار تھا گو کہ زوال زدہ وقت میں چیزوں کا مقام اور معانی بدل رہے تھے لیکن انھوں نے منی ایچرز (تصویرچہ) کی صنف میں کامیاب نمونے تراشے حاجی شریف (۱۸۸۹ء ۱۹۷۷) کی تصویروں میں ماحول کی جزئیات آرائشی حصّہ کے طور پر ایسے فنکارانہ انداز میں تراشی گئی ہیں کہ ہر پہلو دوسرے کا لازمی حصّہ محسوس ہوتا ہے۔ مختصر ہئیت میں بابا گورو نانک اور گوبند سنگھ کے ساتھ ساتھ مسلم صوفیوں کی شبیہیں بھی بنائی گئی ہیں۔ جب کہ اکبر کا جلوس ہاتھی کا شکار اور راجے اور مہارانیاں جیسی تصاویر تاریخی موضوعات سے تعلق رکھنے کے باوجود فنّی اعتبار سے اعلا پایہ کی ہیں۔ منی ایچر کے ان مصوروں کی نازک خیالی دراصل نازک کام کی صورت اختیار کر جاتی ہے۔ مختصر ہئیت کے اندر ایک پوری کہانی، خیال، واقعہ یا تاثر کو کم سے کم رنگوں میں باریک اور نفاست بھرے پیرائے میں نقش کرنے میں ان فنکاروں کو جس ریاضت سے گزرنا پڑتا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے

پاک ہند کی ثقافتی روایت میں ایرانی طرز مصوری کو جس شخص نے ایک منفرد روپ بخشا تھا اس کا نام عبدالرحمن چغتائی ہے اے۔ آر۔ چغتائی (۱۸۹۹ء ۱۹۷۵ء) نے مغل منی ایچر کو انتہائی نفیس صورت دینے میں اپنی تخلیقی قوت کو جس مثبت طریقے سے برتا وہ ان کی شناخت بن چکی ہے چغتائی کا زیادہ کام آبی رنگوں میں ہے تخیل حقیقت پر

کچھ اس انداز سے چھایا ہوا ہے کہ چہروں اور ماحول میں عنائیت آگئی ہے۔ بقول ڈاکٹر کوزنز "چغتائی نے شاعری کو قابل دید بنایا ہے۔"

چغتائی کے فن کا تجزیہ کرتے ہوتے ڈاکٹر وحید قریشی لکھتے ہیں: "چغتائی کی رومان پسندی مغل تہذیب کی نفاست پر مرکوز ہے یا پھر صحرا میں آہو کا بے باکانہ خرام، مجنوں لیلیٰ کی ملاقاتیں پس منظر اور پیش منظر میں باغ و راغ اور مغل فن تعمیر کے نمونے اس جذباتی رویے کو ظاہر کرتے ہیں اس کے علاوہ جنس بھی چغتائی کا پسندیدہ موضوع ہے۔ قرون وسطیٰ کے ڈھیلے ڈھالے اور گھیردار لباسوں میں جسموں کی گولائیاں اور زاویے چغتائی کے اعلیٰ ذوق و شوق کو ظاہر کرتے ہیں۔ چغتائی کا فن ہندو مصوری کی شاہراہ سے ہو کر گزرا ہے اس لیے کرشن اور اس کی گوپیاں بھی فنی لحاظ سے اہم کردار ادا کرتی ہیں۔

چغتائی نے عمر خیام، غالب اور اقبال کے کلام کو جس طرح مصور کیا ہے اس سے مصوری کو شعری پیکر کی مصوری کے لیے تجربے کے طور پر برتنے کا رجحان پیدا ہوا ہے مخصوص رنگوں اور خطوط کی ترتیب سے شعر کے خیال کو گرفت میں لینے کے عمل نے ان کے ہاں تکنیک سے زیادہ تخلیق کا درجہ حاصل کیا ہے۔ ان کی تصویروں میں علامت پسندی کے رجحانات کی نشاندہی کرتے ہوتے وحید قریشی نے تکنیک اور فنی گیرائی کے ضمن میں کہا ہے: "وہ علامت کا بے دریغ استعمال کرتا ہے۔ مرقع چغتائی کی تصویروں میں اس کا کامیاب اظہار ہوا ہے۔ چغتائی علامتوں کی یکسانی کو توڑنے کے لیے طرح طرح کے تجربے کرتا ہے مثلاً مقدس ہالے کو لیجیے۔ اہم شخصیتوں کے سر کے گرد ہالہ بنانے کا شوق اطالوی مصوروں کی طرح چغتائی کو بھی ہے۔ چغتائی نے شخصیتوں کے سروں کو تقدس کا جامہ اس طرح پہنایا کہ اقلیدسی اشکال کو سر کے گرد ایک خاص حلقے کی شکل دیدی ہے۔ سلطان ٹیپو کے سر کے گرد سرخ ہالہ ہے لیکن اس کے پس منظر میں توپ کا پہیہ اقلیدسی بناوٹ کے ساتھ ہم آہنگ ہے۔ جس سے تصویر کا درمیانی حصہ فوکس میں آگیا ہے۔ انجمن آراء میں نورجہاں کے سر کے گرد درخت کا سرخ جھاڑ روایتی ہالے کا بدل ہے۔ ہاتھی کی علامتی حیثیت چغتائی کی نظروں میں بہت زیادہ ہے وہ شان و تجمل کے اظہار کے علاوہ اس سے تصویر میں توازن پیدا کرنے کا کام بھی لیتا ہے۔ علامتی طریق کار نے چغتائی کے فن کو ایک ایسی نہج پر ڈال دیا ہے جہاں اس کی تصویر محض ایک روحانی واردات یا وجدانی تجربہ نہیں بلکہ فنکار کے ذہن میں

ایک اعلا مقصد ہے۔ فن برائے فن سے آغاز کرنے والا چغتائی عمل چغتائی میں فن برائے زندگی کی منزل پر آ گیا۔"

منی ایچر اور کندہ کاری کے ذریعے انھوں نے موضوعات کے تنوع اور کثرتِ خیالی کو اپنی انفرادی صلاحیتوں کا پابند کیا ان کی تصاویر کی طرح ان کے ہاں رنگوں کے استعمال کی تازگی اور جدت کا احساس ہوتا ہے۔ متروک رنگوں کا استعمال یا مختلف رنگوں کے مزاج سے مخصوص نتیجہ حاصل کرنے کا شوق اُن کے ہاں نمایاں ہے۔ گلابی رنگ کا استعمال چغتائی کے ہاں ماحول اور جزئیات میں کتھئی اور سر سبز رنگ کے ساتھ اپنا مخصوص تاثر اُبھارتا ہے۔ ان کے ہاں رنگ طلب کے مطابق استعمال ہوتا نظر آتا ہے۔ نغمگی اور آہنگ پیدا کرنے کے لیے وہ ایسے رنگ بھی استعمال کرتے تھے جو بہت کم کینوس پر نظر آتے ہیں، خیال موضوع یا پیکر کو مناسب اور متوازن رنگ دینے کی اس صلاحیت نے انھیں اپنی تکنیک میں منفرد بنا دیا تھا۔ چغتائی پینٹنگز اس کی نمایاں مثال ہے "رُخِ زیبا" "عظمتِ آدم" "غلام لڑکی" "داستان گو" "اخترِ صبح" جیسی تصاویر میں رنگوں کے انتخاب کو موضوع سے مناسبت تکنیکی توازن اور گہرے رومان پرور مشاہدے کے خوبصورت اشارے ملتے ہیں۔

چغتائی کے فن میں کہیں کہیں سرریلسٹک احساس ملتا ہے ان کے بنائے ہوئے نقوش، اجسام و اشکال میں سامنے کی حقیقت کے پس پردہ ایک مختلف صورت کا جلوہ محسوس ہوتا ہے انھوں نے شعروں کے جو نمونے مصور کیے ہیں وہ ان کے شاعرانہ مزاج اور لطافت اور باریک بینی کے مظہر ہیں پاکستانی مصوروں کی نوجوان نسل میں ایسے لوگ بھی ہیں جو منی ایچر کے فن کو نئے حوالوں سے فروغ دے رہے ہیں۔

استاد اللہ بخش (۱۸۹۵۔۱۹۷۷ء) روایتی حقیقت پسندی میں ایک اہم نام ہے۔ کانگڑہ سکول کے یہ فنکار عرصہ تک کپورتھلہ ریاست سے وابستہ رہنے کے بعد پاکستان میں آخر دم تک مصوری کرتے رہے ان کی تصویروں میں مقامی ثقافت ایک زندہ اور پُر شکوہ مظہر کے طور پر ظاہر ہوتی ہے، روایت میں ان کی انفرادیت اس لیے بھی ہے کہ اشیاء و اجسام کی ڈرائنگ کا احساس اُن کے ہاں گہری استادانہ مہارت کے طور پر نمودار ہوتا ہے۔ گھاس پھوس کے گٹھے، کنویں، کھیت، مرد عورتیں بچے ناچے زمین کا رنگ دور و نزدیک کے فاصلوں کی تمام جزئیات کو مصور کرنے میں تخیل کے سادہ اور غیر پیچیدہ انداز استعمال کرتے تھے

دھیمے رنگ میں کہیں کہیں مختصر شوخ رنگ منظر میں شدت پیدا کرنے کے لیے استعمال کرتے تھے۔ خوبصورت زمینی مناظر کے ساتھ ساتھ عشقیہ کرداروں اور معتبر چہروں کو بھی ہنر مندی سے مصوّر کیا ہے۔

پاکستانی مصوری کا ایک اہم دور شاکر علی کے نام سے شروع ہوتا ہے۔ جدید مصوری کے اس ابتدائی زمانے میں زبیدہ آغا، فیضی رحمین، عسکری انصاری، مبارک حسین، اینا مولکا، قطب شیخ کے ہمراہ آذر زوبی، شمزہ، گل جی، علی امام وغیرہ اپنے جذبوں کے سہارے نئے تجربوں کا خیر مقدم کر رہے تھے۔ شاکر علی اس وقت یورپ کی تحریکوں سے براہ راست آگاہی کے لیے فرانس کے مصوروں کے ہمراہ اپنے ذوق وجدان کا سامان پیدا کر رہے تھے باقی لوگ اپنے اپنے طور پر جدید مصوری کو سہارا بنا کر غیر منظم رویوں کی صورت میں تصویر کشی کر رہے تھے مبارک حسین اور مولکا احمد، وان گاف کی محبت میں گھنے رنگوں اور پھیلی ہوئی ہیئت میں اپنی انفرادی اپج کے سہارے مختلف موضوعات کو مصوّر کر رہے تھے یہ اینا مولکا احمد ہی تھیں جنہوں نے ۱۹۳۱ء میں فائن آرٹس ڈیپارٹمنٹ کو نئی بنیادوں پر چلایا۔ اپنی ساری زندگی مصوری کی تعلیم و ترقی کے لیے وقف کر دینے والی خاتون نے مصوروں کی ایک مضبوط اور ذہین نسل کی تیاری میں نمایاں کام کیا ہے گو کہ ان کی تخلیقی اور تکنیکی صلاحیتیں تصویر سے زیادہ مصوّر پیدا کرنے میں صرف ہوئیں اس کے باوجود ان کی تصاویر اعلا معیار کی مالک ہیں خصوصاً پورٹریٹ میں انھوں نے جس حسن توازن اور صفائی کا مظاہرہ کیا ہے وہ ایک مثال ہے۔ کے۔ پی۔ محمد شفیع (آئل) کا پورٹریٹ اور 'اندھا حافظ' ان کے فنی کمال کے خوبصورت نمونے ہیں۔ اس عہد میں عسکری انصاری اور صفدر وغیرہ مصوری اور ڈیزائننگ کے امتزاج سے کینوس کو سجا رہے تھے جب کہ زبیدہ آغا سب سے الگ تھلگ ایک خود پرستانہ جارحیت کے ساتھ اپنی دریافت کے عمل سے گزر رہی تھی۔

زبیدہ آغا (۱۹۲۲ء) نے والٹن کیمپ لاہور میں اٹالین جنگی قیدی ماریو پرلن گیری سے درس مصوری حاصل کیا اپنی خدا داد صلاحیتوں اور ذاتی شوق کی بدولت بی سنیال سٹوڈیو لاہور اور پیرس کے فنی اداروں سے تربیت حاصل کی ایک طویل عرصہ تک راولپنڈی میں آرٹ گیلری کی ناظم رہنے کے بعد آج کل اسلام آباد میں گوشہ نشینی میں رہ کر مصوری کرتی تھیں۔ زبیدہ آغا پاکستان میں جدید مصوری کے بنیادی فنکاروں میں سے ہیں عمر اور

تجربے کے اعتبار سے ان کی کم نمائش ہوئی ہیں اس کے باوجود ان کا کام توجہ طلب ہے۔

احمد پرویز (۱۹۲۶-۱۹۷۹ء) واحد پاکستانی کلرسٹ پینٹر ہے جس کی بیرونی دنیا میں سب سے زیادہ نمائش ہوئیں۔ فرانس اور برطانیہ کی آرٹ گیلریز میں اس کا نام مانوس ہے۔ یہ عجب المیہ ہے کہ اُسے پہلے پاکستان سے باہر بھیجا گیا اور پھر اپنے ملک میں پذیرائی حاصل ہوئی میکس چیمپین نے پرویز کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے لکھا ہے: "پرویز کی تصویریں جو زبان بولتی نظر آتی ہیں ان میں شرق و مغرب کا لہجہ بظاہر بڑی سہولت کے ساتھ استعمال ہوتا دکھائی دیتا ہے لیکن اس سہولت کے پیچھے ایک بہت اعلا پائے کی تکنیکی مہارت موجود ہے۔"

احمد پرویز کے ہاں فنی ایچر کے انداز کا خفیف لیکن گہرا احساس ملتا ہے اپنی چھوٹی تصاویر میں وہ اس انداز کو نئے حوالے سے برتتا تھا اس نے ایک پورٹریٹ بھی بنایا ہے۔ جو نیشنل آرٹ گیلری میں رکھا ہوا ہے یہ بھی اس کے مخصوص مزاج کا آئینہ دار ہے چھپے دار رنگوں اور غیر اشکالی ہیئت کے اندر ایک چہرے کی بُنت کرکے دراصل اس نے اپنی محبت کا اظہار کیا ہے جو وہ اس عورت سے کرتا تھا ـــــ اپنی تمام زندگی فن مصوری کے لیے وقف کر دینے والا یہ فنکار زوال پذیر معاشرے کو تصویروں کی دولت تو دے گیا لیکن پرائیڈ آف پرفارمینس لینے کے بعد بھی اس کے ملنگانہ طرز زندگی میں فرق نہ آیا اس کی موت غریب آدمی کی طرح واقع ہوئی۔ اذیت ناک بے بسی اور تنہائی سے بھرپور اور عدم توجہ سے تر اور صرف اس کے چند دوست کام آئے جو رنگ و کینوس کے ناطے سے اس کے شریک سفر تھے اپنی زندگی کے تضاد کے بارے میں اس نے ایک دن مجھے کہا تھا: "میں مزدور کی طرح کماتا ہوں اور بادشاہ کی طرح خرچ کرتا ہوں"۔ بلاشبہ اس نے اپنی زندگی کو مصوری کی راہ میں خرچ کر دیا تھا۔

علی امام (۱۹۲۴ء) کو شاکر علی کا ہم عصر ہونے کے ناطے سے جدید مصوری کے فروغ میں ایک مقام حاصل ہے وہ ایک رنگ کو مختلف تاثر اور نقاط کے حوالے سے استعمال کرتے ہیں۔ لیکن وہ رنگوں کے کثیر الاستعمال کے خلاف گھنے بوجھل رنگ میں، جو کہیں کہیں نقطوں کی صورت اختیار کر گیا ہے، انھوں نے جو سیف پورٹریٹ بنایا ہے سطح کے درمیانی فاصلوں کے توازن کی خوبصورت مثال ہے۔ پینٹنگ (روغنی رنگ) ان کے فن کی تازہ جہت کی علامت ہے۔ انڈس آرٹ گیلری کے ذریعے انھوں نے فن کی بہت خدمت کی ہے۔ نئے لوگوں کی حوصلہ افزائی کے ساتھ ساتھ فن مصوری کی تعلیم کے ذریعے انھوں نے گہرا اثر چھوڑا ہے۔ اپنی

خدمات کی بدولت اعلا انعام حاصل کر چکے ہیں اچھے مصوّر ہونے کے علاوہ ناقد بھی ہیں۔

قطب شیخ (۱۹۲۴ء) اور انور جلال شمزہ بھی جدید مصوّری کے ابتدائی ناموں میں شمار ہوتے ہیں۔ شمزہ نے خطاطی کو مصوّر کرنے کے ساتھ ساتھ مروّج جدید رویّوں کو بھی قبول کیا ہے ملک سے باہر چلے جانے کے باعث ان کا زیادہ کام یہاں پر پیش نمائش نہ ہو سکا جب کہ قطب شیخ کبھی کبھار پاکستان آ کر اپنی تصویریں دکھا جاتے ہیں رنگوں سے خوشی اور سکون کا تاثر بنانے اور سرور آمیز کمپوزیشن کرنے میں ان کا اپنا انداز ہے۔ بعض اوقات یہ انداز کہیں کہیں تصنع کا شکار ہو کر فیشنی تجریدیت کی صورت میں بھی ظاہر ہوتا ہے پاکستان سے باہر اجمل حسین بھی عرصے سے مصوری کر رہے ہیں۔

پاکستانی مصوّروں میں صادقین (۱۹۳۱ء) نے قومی اور بین الاقوامی سطح پر اپنا نام مسلسل محنت سے بنا کر ایک نئی روایت کی بُنیاد رکھی ہے۔ گل جی کے بعد صادقین ایسے مصوّر ہیں جنھوں نے فن کے ذریعہ شہرت اور خوشحالی اکھٹے حاصل کی۔ صادقین کے فن کے بارے میں ایرک نیوٹن نے کہا ہے: "صادقین انتہائی ذاتی اور اوریجنل مصوّر ہے"۔ صادقین خود کو تجریدی مصوّر کہلوانا پسند نہیں کرتا۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کی تصاویر کہیں کہیں تجرید کی نفیس حدوں کو چھو لیتی ہیں یوں تو اس پر کسی ایک تحریک یا فرد کی چھاپ نہیں مگر تاثریت پسندوں کی طرح رنگوں کے ارتعاش روشنی کی حرکت اور تازگی کا احساس اس کے ہاں واضح نظر آتا ہے۔ انجذاب کی شخصی خوبیوں کی بدولت جو گہرے تخیل استغراق اور عشق سے اُسے نصیب ہو گئی ہے وہ مختلف اور متنوع انداز کو اپنا شخصی رنگ دے کر پیش کرتا ہے اس کی مستک لکیریں اس کا تعارف کرا دیتی ہیں۔

معین نجمی، بشیر مرزا، سجاد شاہد۔ کوہاری، انور مقصود، منصور راہی، لیلا شہزادہ لبنا آغا، نکہت ادریس، سلمہ ہاشمی، نکہت مرزا، پروین افتخار، قدسیہ عظمت، زوار حسین، ذوالفقار بھٹی، خالد اقبال، احسان علی، شاہدہ رسول، اقبال احمد، مصباح الدین قاضی، میر محمد ترق، ارباب سردار وغیرہ نے گذشتہ چند سالوں میں قابل ذکر کام کیا ہے۔

بشیر مرزا (۱۹۴۱ء) کی اشکالی ہیئت میں تاثر پسندی کے حوالے سے حقیقی چہرے اور اشیا نمایاں ہوتی ہیں۔ ڈرائینگ کی ماہرانہ ترتیب پر موسیٰ کے گھنے رنگوں کے استعمال سے انسانی چہرے اور باطنی انتشار کو جس منظم طریقے سے کینوس کا حصہ بناتے ہیں، اس

سے پیکر پر آہنگ محسوس ہوتے ہیں شوخ رنگوں کے استعمال کی بدولت روایت نئے حوالے سے اپنا احساس کراتی ہے۔ "تنہا لڑکی سیریز ان کی ابتدائی تصویری سلسلہ ہونے کے باوجود ان کے کمال کی علامت ہے۔ بشیر مرزا نے کراچی جیسے شہر میں مصوری کے فروغ کے لیے بہت محنت کی ہے۔ اپنی ذاتی گیلری میں نئے لوگوں کی نمائشیں کروا کے انھوں نے اچھی مثال قائم کی ہے۔

احسان علی (۱۹۴۳ء) نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو کلام اقبال کو مصور کرنے اور اقبال کے پورٹریٹ میں خرچ کیں ان کی لکیر پر گرفت اور رنگوں کا شعور اس بات کا متقاضی ہے کہ وہ اپنے موضوعات کا دائرہ پھیلنے دیتے گو کہ انھوں نے تصویریں بنائی ہیں لیکن ابھی ان کا اوریجنل کام سامنے آنا باقی ہے۔ آبی رنگوں میں بنائی گئی "کلوزڈ سٹریٹ" میں انھوں نے اپنے پرانے انداز سے ہٹ کر ایک نئے موضوع کو اپنایا ہے۔

شاہد سجاد نے مجسمہ سازی کے فن میں مقام حاصل کر لیا ہے لیکن ان کی تصاویر بھی اظہاریت پسندی کے اچھے نمونے سمجھی جاتی ہیں۔ انور مقصود (۱۹۴۱ء) شاکر علی سے متاثر ہونے والے فنکاروں میں نمایاں ہیں۔ مکعبی انداز میں پرندے مصور کرنے کے علاوہ انھوں نے رنگوں سے منتشر خاکے اور مناظر بنا کر اپنے ہنر کا اظہار کیا ہے۔ کوہاری نے مختلف میڈیم کو اظہار کا ذریعہ بنایا لیکن اپنے آپ کو مصور کرنے پر انھیں خوشی ہوتی ہے۔ ظروف سازی کے فن میں مہارت کو انھوں نے مصوری میں بڑی چابکدستی سے استعمال کیا ہے۔ ان کے ہاں رنگوں سے کھیلنے کا احساس نمایاں ہے تصویر میں آرائشی پہلو پر زور دینے سے کبھی کبھی فنی پہلو دب جاتا ہے۔ منصور راہی۔ بنیادی طور کلرسٹ ہے۔

حنیف رامے (۱۹۳۱ء) اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو متضاد میدانوں میں استعمال کرنے کے باوجود حنیف رامے نے مصوری میں اپنا منفرد انداز منوایا ہے۔ خطاطی میں اُن کے چند نمونے لفظ کے ذریعے پیکر بنانے اور پس لفظ حقیقت اُجاگر کرنے میں نہایت کامیاب رہے ہیں۔ ان کا مصور کیا ہوا لفظ اپنا پس منظر اور خارجی سطح اپنے بطون سے جنم دیتا ہے۔ جب کہ تصویر میں ان کا یہی کمال زیادہ واضح طریقے سے سامنے آتا ہے "شام کا تارا" "درخت کے گرد" اور "شاخ" جیسی تصاویر اور طلسم ہوشربا کی مکعبی انداز کی تصاویر دو مختلف انداز و ہیئت کی غمازی کرنے کے باوجود ایک فنی اکائی بناتی ہیں۔ طلسم ہوشربا کی تصویروں میں خط کا عنصر

لکیروں سے باہر جھلک پڑتا ہے، لیکن اصرار اور دہشت کی فضا بدستور قائم رہتی ہے۔
حنیف رامے کو سیاسی کاروبار نے فائدے کے ساتھ نقصان بھی پہنچایا کہ ایک اچھا مصور تاریک راہوں کی نذر ہوگیا۔ لیکن ابھی حال ہی میں ان کی تازہ نمائشوں کی خبر سات سمندر پار سے آئی ہے۔

جمیل نقش (۱۹۳۷ء) کے ہاں ایک اچھے مصور کی تمام خصوصیات نظر آتی ہیں۔ ابتدا میں شاکر علی سے اثر لینے کی بدولت ان کا پرندہ اور عورت والا موضوع استعاراتی صورت اختیار کر گیا ہے۔ پوائنٹ لسٹ مصوروں میں انھوں نے اپنی خدا داد صلاحیتوں کی بدولت معیاری اور منفرد کام کیا ہے۔ شاکر علی کو خراج تحسین پیش کرنے کے لیے لفظوں کے تاثر سے "لیڈا اور سوان" اپنے انداز میں بنائی ہے جب کہ کبوتر اور عورت کے موضوع پر بنائی گئی تصاویر کے تسلسل کے بعد نیوڈز میں بھی انھوں نے ہیئت کی پختگی کا ثبوت دیا ہے۔
جمیل نقش کے ہاں اظہاریت پسندی کا عنصر تجسیمی صورت میں سامنے آتا ہے، جسے وہ خفیف سے کیوبک ٹیچز کے ذریعے مزید نفاست اور گہرائی بخش دیتے ہیں۔ ان کے نیوڈز کے بارے میں موڈیگلیانی سے متاثر ہونے کی جو بات کہی جاتی ہے، صحیح ہے۔
"میں تسلیم کرتا ہوں کہ موڈیگلیانی کے فن اور شخصیت کے کئی پہلو مجھے متاثر کرتے ہیں؛ اس کے ہاں ایک نہایت لطیف کیوبزم پایا جاتا ہے، جس سے وہ چھو کر گزر جاتا ہے، میں بھی اپنے فن میں یہی عمل دہراتا ہوں"۔ (جمیل نقش سے ایک گفتگو بلیم صدیقی۔ آرٹس انٹر نیشنل کراچی)

پاکستانی مصوروں پر جو عبوری دور ماضی کے چند سالوں میں آیا تھا اب گزر چکا ہے اس دور میں مختلف تحریکوں اور رجحانات کی آزمائش جاری تھی جسے نئے فنکاروں کے ایک گروہ نے قبول کیا اور اپنی اپنی ذاتی افتاد طبع کے ہاتھوں اُسے پروان چڑھایا یہ مصور اب بھی اپنے کو جدید تحریکوں سے رابطہ رکھتے ہیں۔ علوم کی ترقی اور تیز رفتار وسائل کی بدولت اب دید و ابلاغ کا مسئلہ باقی نہیں رہا۔ نت نئے بدلتے رویوں سے آگاہ اور اپنی ٹھوس روایت میں کام کرتے ان مصوروں کی ایک نمائش ۱۹۸۰ء کے آخر میں جاپان میں ہوئی تھی جس میں ایک طرف تو پاکستان کے سب سے کم عمر مصور محمد ظہور (۱۹۶۱ء) کی تصویر نے خاصا متاثر کیا تھا۔ محمد ظہور کی "اندھے بھکاری" میں روشنی اور سٹروک سے حقیقی وجود

کے اندر تجرید کا تاثر اُبھارا گیا تھا جب کہ اس نمائش میں ظہور اخلاق کے انتہا پسندانہ تجریدی رویّے کا اظہار ایسی تصویر کی صورت میں ظاہر ہوا ہے جو سیاہ کینوس پر مربعوں کی صورت میں بنائی گئی تھی گو کہ اس میں کوئی پیکر خیال یا شبیہ نہیں تھی بلکہ صرف مربع تھے جن کو دیکھ کر ہر آدمی اپنی مرضی کا مطلب چاہیے تو نکال سکتا تھا۔ لیکن ان کے درمیان رؤف جیمہ کی تصویر "گنّا ان گلباد" میں گنّا پیلنے کا منظر، دھویں اور تاریکی کے وسط میں سُرخ الاؤ کی محدود روشنی چند چہرے...... رس نکالنے والا اور چند بچّے..... منتظر..... کینوس پر توازن کی خاطر ایک طرف بیل نظر آتے ہیں — اپنی نوعیت کی یہ منفرد تصویر ہے۔ اس نمائش میں غلام رسول کی "کپاس چننے والی" جو ان کے حالیہ تجربوں پر مشتمل تھی۔ سردار محمد کی ٹمنٹ پیکنگ (نائف ورک)، سفین نذیر کی "ردم" زبیدہ آغا کی پینٹنگ ان بلو (آئل) ناہید علی کی "ٹریز ہاؤسز" اور جمیلہ مسعود "کا لینڈ سکیپ" کے ساتھ ساتھ ایس صفدر، لیلا آغا منصور اے وغیرہ کی تصاویر شامل تھیں۔ گو کہ یہ تمام تصویریں مختلف انفرادی تخلیقی مزاج اور حقیقی تراکیب سے عبارت ہیں اور اس نمائش میں موضوع بحث بنی ہیں لیکن اگر ان تصاویر کے کینوس کی پشت سے مصوّر اور ملک کے نام کی پرچی ہٹا دی جائے تو انھیں پاکستانی مصوّری کے نمونے کہنے میں دشواری پیش آئے گی۔ لیکن شناخت کے لیے نام ضروری ہے اگر پاکستان کے جغرافیہ کے اندر رنگ و لکیر کے یہ ہیولے تراشے جا رہے ہیں تو انھیں پاکستانی ہی کہنا چاہیے ویسے یہ مقامی ہوتے ہوئے بین الاقوامی حوالہ رکھتی ہیں کہ اعلا فن کی یہی پہچان ہے بصری فنون کو یہ سہولت حاصل ہے کہ مخصوص موضوعات یا چہروں کی تصویرکشی کے علاوہ بہت کم اعلا پائے کے فنی نمونے مقامی حد بندیوں کی شناخت کے محتاج ہوتے ہیں ایک عالم گیر تاثر جمالیاتی ہیئت اور کینوس پر بکھرے رنگ بین الانسانی جغرافیہ کے پابند ہوتے جو تخیل اور احساسات کے حوالے سے پورے عہد اور تمام انسانوں کے لیے باہمی ثقافتی ورثہ ہوتا ہے۔

مصوّری کے فروغ میں ثقافتی اور کاروباری حوالے سے کراچی اور لاہور فن دوست شہر کے طور پر نمایاں ہیں۔ کراچی میں تو نمائش کے موقع پر اچھی خاصی تصاویر فروخت بھی ہو جاتی ہیں۔ فن پرور اشرافیہ تصویر خریدنا کلچرڈ ہونے کی نشانی سمجھتی ہے لیکن دوسروں شہروں میں حال پتلا ہے اسلام آباد میں غیر ملکیوں کے علاوہ بہت کم لوگوں کو تصویر پرستی کا شعور ہے مجھے یاد ہے احمد پرویز کی آخری نمائش ایک ہفتے تک جاری رہی لیکن اس کی ایک تصویر نہ بکی جبکہ

دوسری طرف سعید ناگی جیسے مصور ہیں جو اپنے کمرشل پن کی بدولت فنی اور تخلیقی اعتبار سے کم تر ہیں اچھا بزنس کر لیتے ہیں لیکن اس صورت حال کی ذمہ داری ثقافتی اداروں کے ساتھ ساتھ عام آدمی پر بھی ہے ہمارے ملک میں عام آدمی چاہے وہ ٹیکس بھی ادا کرتا ہو، فنون لطیفہ کے معاملے میں پسماندگی کا شکار ہے اور جو ادارے ان میں ذوق پیدا کرنے کے لیے قائم ہوتے ہیں اپنے سطحی مفاد اور غیر معیاری معیار کی بدولت اکثر فنکار دشمنی کے مظاہرہ کرتے رہتے ہیں بعض اوقات مصور کو نمائش کے لیے اپنی انا کے زخم برداشت کرنے پڑتے ہیں لیکن انفرادی طور پر جن لوگوں نے مصوری کے فروغ کے لیے کام کیا ہے وہ سرکاری اداروں سے زیادہ موثر اور مفید ہیں فنون لطیفہ کے انتظامی مسائل ایک علاحدہ موضوع ہے جس پر لکھنا چاہیے۔ پاکستان میں مجسمہ سازی کی روایت بہت پرانی ہے لیکن اس کا حال زیادہ جاندار نہیں ہونہار اور بھرپور تخیل کے مالک فنکاروں کی موجوگی میں اس فن کی سرپرستی نہیں کی جاتی مجسمہ کی جمالیاتی پر توہیتی گداز اور لمحے کے ٹھوس پن کے بجائے محض بت پرستی کہہ کر انتہائی نفیس انسانی ہنر کو نظر انداز کیا گیا ہے اس کے باوجود سعید اختر، ظہور اخلاق، عباس شاہ، شاہد سجاد، احمد ظہوتے میاں، صلاح الدین، طلعت دبیر، انجم ایاز، ویدا احمد، احمد خان، بخشی خان، محمد آصف، نواب نیر، اقبال اور غلام نبی اس فن میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو آزماتے رہتے ہیں۔ آذر زوبی منفرد مصور اور مجسمہ ساز، خطاطی مصور کرنے کا ان کا اپنا انداز ہے۔ بہت سے پیشہ ور خوش نویسوں کے برعکس ان کا تذکرہ ضروری تھا۔ لیکن ان کے بارے میں مواد نہ مل سکا جب کہ خطاطوں کے بارے میں مواد ہونے کے باوجود (خطاطی تخلیقی فن کے طور پر متاثر نہیں کرتی اس لیے اس مضمون میں ان کا تذکرہ ضروری محسوس نہیں ہوا)۔

گذشتہ چند سالوں میں اچھے مصوروں کا قابل ذکر گروہ سامنے آیا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہمارے انگلش میڈیم "نقاد" ان لوگوں پر لکھیں اور اس کے ساتھ ساتھ ان جعلی مصوروں کو بھی بے نقاب کریں جو کاپی کرنے میں ید طولا رکھتے ہیں۔ ان کے اس کام سے ہمارے جیسے دیسی لوگوں کے علم میں اضافے کا بھی امکان ہے۔ اس کے علاوہ مصوروں کا طبقاتی سیاسی اور تہذیبی پس منظر کا تجزیہ کرنے کی بھی ضرورت ہے۔ خواہش کے باوجود میں اس مضمون میں سیاسی ثقافتی حوالوں سے فن مصوری کا تجزیہ نہ کر پایا ورنہ

چغتائی اور استاد اللہ بخش کو مخصوص زبانی حوالوں سے دیکھنے اور تجزیہ کرنے کی بہت گنجائش ہے۔

اس مضمون میں ان مصوروں کا ذکر نہیں کیا جا سکا جو شکست ڈھاکہ تک مشترکہ ثقافتی عمل میں شریک ہو کر پاکستانی مصوری میں اہم اضافے کرتے رہے ہیں ان کا خیال آتے ہی اپنا محاسبہ کرنے کو جی چاہتا ہے۔ لیکن محاسبہ اپنا محاسبہ ہماری قومی روایت کے خلاف ہے۔"

نئی پاکستانی نظم — نئے دستخط

(۱۹۸۰ء کی دہائی میں لکھی جانے والی پاکستانی نظموں کا انتخاب)

ترتیب و تعارف

غلام حسین ساجد

ترتیب

تعارف — غلام حسین ساجد

تشکیلِ معانی کی شاعری — سعادت سعید

سرمد صہبائی

ناچ اے نرگسی

استعارے ڈھونڈتا رہتا ہوں میں

سرخ اناروں کے موسم میں

ہمارے لیے صبح کے ہونٹ پر بددعا ہے

نظم — تم کس خواہش......

عبدالرشید

جو شام ہی سے کھلے رہے تھے

بہت سے خواب تھے

نظم — تو آئیں......

پھٹا ہوا بادبان

گھر گھر آتے بادل

شبیر شاہد

(انجم نامہ)

۱- یمن کا ستارا

۲- دوستی کا ستارا

۳- مسافر ستارا

۴- روح کا ستارا

۵- پھول اور ستارا

۶- دانش اور ستارا

ثروت حسین

ایک نظم کہیں سے بھی شروع ہو سکتی ہے۔

ایک انسان کی موت

درخت میرے دوست

دشواروں کے کنارے

دس سے اوپر

مسعود منوّر

بھولے بسرے کمروں کی خوشبو

تاریخ

عبودیت ــــ الحمد للعترا

نسرین انجم بھٹی

رشتے سرِشتے

دو بوند پانی

عین الیقین

اصغر ندیم سیّد

ٹھہرے ہوئے موسم کی ایک نظم

شہر بدر ـ ۲

دل کا پھیلاؤ

دن پھیلا ہے

آج تم ایسے ہنسے

سعادت سعید

بجز امکانات کی تزئین

اب کھیتی فصل سے ڈرتی ہے

کجلی بن

افضال احمد سیّد

اگر کوئی پوچھے

میں مار دیا جاؤں گا

شاعری میں نئے ایجاد کی

اگر میں لوٹ کر نہ آسکا

بادشاہ کا خواب

محمد اظہار الحق

نظم — گھنے پیڑ....
ناتواں دوش پر شال
شبِ ہجراں
نظم — اسے چاہیں تو....

ایوب خاور

مسا
دسمبر کی صبحوں کے یہ فرشتے
صدائے زنجیر کہہ چکی ہے
آخری لمحے کا منظر

شائستہ حبیب

عورت میری سکھی
خواب کی باتیں
دائرے
تم آؤ گے
ایک نظم

○

تعارف

①

پاکستانی شاعری کے اس انتخاب میں نئے شعری اسلوب، آہنگ اور مزاج کی تعمیر کرنے والے بارہ نوجوان شاعروں کی نظمیں اور تعارف شامل کئے گئے ہیں جنھوں نے گزشتہ (۱۹۷۱ تا ۱۹۸۰ء کی) دہائی میں اپنے اپنے شعری سبھاؤ کی الگ پہچان بنائی ہے۔

نظموں کے اس انتخاب کے لئے دس برس کی مدت کا تعین کیا گیا ہے۔ اس لئے کہ کم عرصے میں نئے شعری رجحانات اور ان کے اثرات کے بارے میں اندازہ لگانا ممکن نہیں۔ یہ دس برس پاکستان کی تاریخ میں بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ اس عشرے میں پاکستان کی سیاسی، اقتصادی، معاشرتی اور سماجی صورتِ حال ایسی متنوع تبدیلیوں کی حامل رہی ہے کہ جن کی پہلے سے کوئی مثال ڈھونڈ نکالنا ممکن نہیں۔ ان تبدیلیوں پر گہرے تناظر کے ساتھ غور و فکر کرنے اور ان سے مثبت نتائج حاصل کرنے کا کام تو وقت کے ساتھ ساتھ جاری رہے گا۔ تاہم اس صورتِ حال نے ہمارے ادب کو جس طرح متاثر کیا ہے اس کا اندازہ ان نظموں کے مطالعے سے بخوبی کیا جاسکتا ہے۔

پاکستانی شاعروں کی یہ نسل اپنے ادبی سفر کے آغاز ہی میں بعض ایسے تجربات سے گزری ہے۔ جنھوں نے انھیں اپنے عہد کے بارے میں زیادہ حقیقت اور صداقت سے سوچنے کے قابل بنا دیا ہے یہی وجہ ہے کہ اس نسل کی شاعری موضوعات، اسلوب، آہنگ اور تکنیک کے نئے منطقوں سے گزرتی ہوئی اس عہد کی کلی حقیقت اور اس کی تہہ داریوں کی پوری طرح امین ہے۔ اور یہ شاعری اپنے عہد کی نئی اساطیر مرتب کرتے ہوئے جدوجہد اور

استقلال کی ایک ایسی راہ پر گامزن ہے جو ایک نئے شعری عہد کا پیش خیمہ ہے۔

(۲)

نئی پاکستانی نظموں کے اس انتخاب پر کام کرتے ہوئے میری کوشش رہی ہے کہ یہ نظمیں کسی بھی طرح کے ذاتی روابط یا پسند سے علاحدہ ہو کر منتخب کی جائیں اور یہ خیال رکھا جائے کہ یہ نظمیں نئے حقائق کی روشنی میں پاکستانی شاعری کا ایک نیا رخ متعین کر سکیں اور ہم ان نظموں کے آئینے میں اپنے عہد کی کلی حقیقت کے خد و خال دیکھ سکیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ نظموں کا یہ انتخاب ہمارے عہد کی معاشرتی تہذیبی اور عمرانی صورتحال کی پوری پوری ترجمانی کر پائے گا۔

(۳)

نظموں کے اس انتخاب کے لئے پچھلے دس سال کے ادبی رسائل اور شعری مجموعوں کو بنیاد بنایا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ہر شاعر کی دس غیر مطبوعہ نظمیں براہِ راست حاصل کی گئی تھیں تاکہ اس انتخاب کو زیادہ سے زیادہ جامع بنانا ممکن ہو سکے ۔۔ میں ان تمام شعراء کرام کا شکر گزار ہوں جنھوں نے میری درخواست پر اپنی نظمیں بھجوائیں اور مجھے اجازت دی کہ میں انھیں اس انتخاب میں شامل کر لوں۔

غلام حسین ساجد

سعادت سعید

تشکیلِ معانی کی شاعری

نئی شاعری کے بطن سے جنم لینے والی نئی نسل کی شاعری موضوعات اور تکنیکوں کے نئے منطقوں کے فاصلے طے کر رہی ہے۔ منفیائیت کے ایک عظیم دور کے بعد معانی کا ایک اثباتی دور طلوع ہو رہا ہے۔ خود مکتفی داخلیت پسندی کی دل دلوں کا انجام آ پہنچا ہے اجتماع کی دبی چیخیں، احتجاجی آوازوں میں ڈھل گئی ہیں۔ بے معنویت اپنی موت آپ مر رہی ہے۔ عدمِ ابلاغ کے پر پیچ کوہستانی علاقے ابلاغ کے ڈائنامیٹوں کی زد میں ہیں۔ شاعروں کے شعوری انتخاب اور کومٹ منٹ کے حقیقی تقاضوں سے باخبر ہیں۔ ہیئتی تجربیت پسندی اور معنوی موشگافیوں کو پرانا فیشن کہا جانے لگا ہے۔ نئی نسل کے شاعر اور نظریہ ساز بیک آواز پکار رہے ہیں کہ وہ اپنے زمانے کی اسطور مرتب کر رہے ہیں۔ اپنے زمانے کی زبان اور اپنے زمانے کے استعارے وضع کر رہے ہیں۔ سو اپنا اپنا زمانہ اور اپنی اپنی عصری تخلیقات! یہی حقیقت ہے نئے ادب کی اور نئے انسان کی! نئی نسل کے شاعر کولھو کے بیل نہیں ہیں یا تقدیر پرست نہیں ہیں کہ ایک ہی دائرے میں چکر لگاتے رہیں یا ایک ہی آسمان کے خداؤں کا رونا روتے رہیں ۱۹۵۸ء سے ۱۹۷۰ء تک کی شاعری جدید شاعری اور نئی نسل کی شاعری کے درمیان ایک عبوری دور کی شاعری ہے۔ منفیائیت کا عبوری دور جس میں میراجی اور ن۔ م راشد کے ساختہ شعری معیارات کی متشددانہ منہائیت دیکھتے ہیں آئی۔ غزل کے مجرد کلیاتی اسلوبِ اظہار کو کلیتہً رد کیا گیا۔ شاعری کے جدید ترین یوروپی

دبستانوں سے اکتسابِ فیض کیا گیا۔ عجیب وغریب نوع کے انفرادی اظہار کو تاریخ ادب کی زینت بنایا گیا۔ نظموں میں مصرع تو طویل پیراگرافوں کی صورت میں تخلیق ہوئے مگر نامکمل کٹے پھٹے، اُدھڑے ہوئے۔ گرامر کی مروجہ قیود کو بالائے طاق رکھا گیا۔ تلازمہ در تلازمہ معانی کے پراسرار جنگلوں کی تخلیق ہوئی۔ الفاظ کے خطرناک کمالات دکھانے والے سرکس وجود میں آئے ؎ اک تماشا ہوا گلا نہ ہوا . . . منہائیت کی شاعری کی سب سے مؤثر اور تخلیقی مثال افتخار جالب کی طویل نظم قدیم بنجر ہے۔ منہائیت مطلقاً منفی شے کا نام نہیں۔ مخصوص سیاق وسباق میں یہ ترقی پسندانہ کردار کی حامل بھی ہوسکتی ہے۔ مقصود اس بیان سے صرف اور صرف یہ ہے کہ جب ادب جھوٹ، اور بددیانتی کی روش اختیار کرلے۔ جب سماجی رشتوں میں فسطائیت کا آتش فشاں لاوا اگلنے لگے۔ جب سپر سٹرکچر کی مطلوبہ اقدار کے شکنجے مضبوط اور مستحکم ہوں تب منہائیت سچائی اور دیانت کی قائم مقام بھی ہوتی ہے اور فسطائیت دشمن بھی اور سپر سٹرکچر پر حملہ آور بھی۔ لیکن تادیر منہائیت اور صرف منہائیت کی بھول بھلیوں میں الجھے رہنا اور کسی نئے نظام اقدار کی بنیادیں استوار نہ کرنا بھی انسانی شعور اور ثقافت کے ضعف کا باعث ہے۔ نئی نسل کی شاعری کا تجزیاتی جائزہ باور کرواتا ہے کہ سوریئلی طریقِ اظہار مقبول نہیں رہا۔ بے معنویت کو بے معنوی اسلوبِ شاعری میں گرفتار کرنا قصہ پارینہ ہے۔ نئی نسل کے شاعر طبقاتی تضادات کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔ رجعتی ریاستی ڈھانچے کے خوفناک مظالم کی حکایتیں بھی سناتے ہیں۔ قومی مسائل سے مکمل آگاہی کے مدعی ہیں۔ بین الاقوامی سامراجی ثقافت کے کرگسی پنجوں میں پھنسے وطن کی مظلومیت کے شارح بھی ہیں۔ فسطائیت کے نفسیاتی، اخلاقی اور سماجی مظاہر سے آشنائی کا اعلان کرتے ہیں۔

البتہ پرانے نئے شاعروں میں افتخار جالب اور انیس ناگی ہی ایسے شاعر ہیں جنھوں نے نئی نسل کے مسائل کو اپنی سائیکی اور اپنے وجود کے مسائل سے ہم آہنگ کیا ہے۔ ۱۹۷۱ء سے ۱۹۸۰ء تک کی شاعری جرأت اظہار، عقلی آئینہ بندی، ہمکلامی اور تضاد شناسی کی علم بردار شاعری ہے۔ یہ شاعری نئے زمانے کے خداؤں کو رد کرتی ہے۔ نئی نسل کے شاعر اس بات پر کفِ افسوس ملتے ہیں کہ انھوں نے اپنا بہت سا وقت ان ہاتھوں کو ہموار بنانے میں ضائع کیا ہے جو ان کا گلا گھونٹ سکتے ہیں۔ وہ شاعری کے وسیلے سے آگ خرید کر جبر کا ہاتھ جلا دینا چاہتے ہیں۔ وہ دل اور محبت سے زندگی کی کٹھن راہوں کو سہل بنانے کے منصوبے سوچتے

ہیں۔ ان کے خواب اور تعبیریں متحد ہو کر بادشاہت کشی کرتے ہیں۔ شاعری کو روشنی کا امین جانتے ہیں اور ایسے تلوار سے کاٹنے والوں اور دیواروں میں قید کرنے والوں کی سادگی پہ ہنستے ہیں۔ جنگی بوٹوں کو غیر طاقت ور سمجھتے ہیں اور دھان کی پتیری کو طاقت ور۔ یہ شاعر دعاؤں کا ذخیرہ رکھتے ہیں اور دوسروں کے لئے زندہ رہنے کو اپنے ضمیر کی آواز کا نام دیتے ہیں۔ موت کا سامنا کرنا ان کا موٹو ہے۔ اپنے دشمن پر نگاہ رکھتے ہیں۔ اور اعصاب کو جبر کے آگے جھکنے سے روکتے ہیں۔ ان کی رگوں میں شاعری خون بناتی ہے تو وہ تاریکیوں کے پنجروں کو توڑنے پر آمادہ ہوتے ہیں۔ اک دوجے سے متحد ہوتے ہیں۔ یہ شاعر ہنسی اور آزادی کے گیتوں کے متلاشی ہیں۔ تفرقوں کا نوالہ بننے والے شہروں کا شدید احساس رکھتے ہیں۔ ان کے ہونٹ معنی کے ریشم سے بھرے ہیں۔ وہ کچے باداموں کی خوشبو کو ٹینکوں اور جہازوں کی یلغار سے بچانے کی سوچتے ہیں۔ لہو میں تر ہو کر بھی آنے والی ہواؤں کے سائے سے لوٹنے کا جتن کرتے ہیں۔ نئی نسل کے یہ شاعر اپنی کمزوریوں اور کم مائیگیوں کے اعتراف سے بھی نہیں جھجھکتے جانتے ہیں کہ ان کے زخموں میں سات قسم کے زہر بھر دیئے گئے ہیں۔ پھر بھی جدوجہد اور استقلال سے حالات کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنا ان کا انتخاب ہے۔ انھیں قاتلوں اور مقتولوں کے معاملات کی شناخت ہے۔ وہ نئے استعاروں کی تلاش میں رہتے ہیں۔ اس لئے نہیں کہ کلام میں تاثیر اور خوب صورتی پیدا ہو بلکہ اس لئے کہ ان کے وجود اپنی معنویت سے ہمکنار ہوں۔ چاروں جانب بکھری بد دعاؤں سے نالاں پراسرار خوابوں کے موسموں اور لہو کی بشارتوں کے جویا ہیں۔ یہ شاعر رومانوی ہجوں، محاکاتی اسلوبوں، علامتی پیرایوں، تلازماتی بیانوں اور تازہ ترین حقیقتوں سے استفادہ کرتے ہیں۔

سامراجی فسطائیت بیسویں صدی کی وہ کلیدی حقیقت ہے جس پہ توجہ مرتکز کرنے سے اس صدی کے تہہ در تہہ اسرار کھلنے لگتے ہیں۔ غلام کرنے کے اسرار بھی اور غلام ہونے کے بھی۔ آزادی کی جدوجہد کے بھی آزاد ہونے کے بھی۔ بڑے ممالک کا اجارہ دار سرمایہ دار اپنے خزانے بھرنے کے لئے عوام کشی کی غیر انسانی خواہشوں کا سہارا لے کر نو آبادیاتی عوام کو جن جن طریقوں سے اپنے قابو میں لاتا ہے ان کی وضاحت یہاں غیر ضروری ہے۔ البتہ ایک بات کہنا لازمی ہے کہ جس کا ہمارے موضوع سے تعلق ہے۔ عوام کو غلام رکھنے اور غلامی کا فکری و جذباتی جواز مہیا کرنے کے لئے نو آبادیاتی علاقوں میں خاص طرح کا استحصالی ادب اور فلسفہ تخلیق کروایا

جاتا ہے۔ زر خرید دانشور اور کرایے کے نظریہ ساز جمع کئے جاتے ہیں تاکہ عوام کے دلوں میں تبدیلی اور آزادی کی تمنائیں نہ پیدا ہو سکیں۔ جمالیاتی دکھوں سے معمور ٹکڑوں میں بٹا ادراک مدفون ہوتا ہے۔ زندگی سے بھاگ کر شاعر ہم رقص کی گود میں چلے جاتے ہیں۔ نعرہ باز ہو جاتے ہیں۔ ایسے شاعر مزاری ذہنیت اور انفعالیت کا شکار ہو کر اپنے وجود کے اختیاری جوہر کو بھلا دیتے ہیں۔ یا پھر ایسے اختیاری جوہر کو بروئے کار لاتے ہیں جس میں آدھی آبادی شے کا درجہ اختیار کرتی نظر آتی ہے۔ ان کے لئے عورت ایک شے ہے محبت کرنے کے لئے۔ بگڑ کر گلیوں میں موجود غربت، افلاس اور ناداری کے خاتمے کے لئے نیم دلانہ جدوجہد کے بعد یا پھر اس سے پہلے، ٹکڑوں میں بٹا ادراک! آدھی حقیقت کو اپنی جاگیردارانہ ذہنیت کی بدولت چھپا لینے والا۔ جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے!

یہ طفلانہ خواہش اور ٹکڑوں میں بٹا ادراک نئی نسل کے شاعروں کا بھی ساتھ چھوڑ چکے ہیں۔ حقیقت سے مفرور ہونا یا آدھی حقیقت بیان کرنا نئی نسل کی شاعری کی حدود سے باہر ہے۔ اس شاعری کی ابتدا حقیقت کا سامنا کرنے، اس سے آنکھیں ملانے اور کل حقیقت کو گرفت میں لانے سے ہوتی ہے۔ راشد، فیض اور منہائیت کے دبستانوں سے متعلق شاعروں کی زبان، جذبے، فکری سانچے اور طرزِ زندگی نئی نسل کے لئے قابلِ قبول نہیں ہیں۔ انھوں نے اپنے اظہار کے لئے جداگانہ لسانی شیوے اختیار کئے ہیں۔ ان کے جذبے اردگرد کے عذابوں سے معمور ہیں۔ ان کے فکری سانچے صورتِ حال کی کلیت کو سمیٹتے ہیں۔ ان کا طرزِ زندگی طمع اور رعونت جیسے لاایمانی رویوں سے کوئی سروکار نہیں رکھتا۔ وہ اپنی نظموں میں نئی معاشرتی جہتوں اور نئی لسانی ہیئتوں کی تشکیل کرتے ہیں

(ناچ اے زندگی
ناچ ان کے لئے جو جدائی کے صدمے میں ہیں) (سرمد صہبائی)

(دیکھی وہ اس بڑے شکی مزاج ہوتے ہیں۔ اپنے ہی گھروں سے یوں دروازے دھڑ دھڑاتے نکلتے ہیں جیسے ان کے پیچھے بھوت لگا ہو) (نسرین انجم بھٹی)

(آغوشِ سمندر سے ابھرا۔ کوئی ڈوب گیا کوئی پار اترا
کب رات اماوس کی آئی۔ کب چاند چڑھا کب ڈوب گیا
تو سپنا ہے، میں نیند تری۔ میں کون ترا، تو کون مری
یا معبودہ یا مسجودہ (مسعود منور)

(صبح، دوپہر، شام - آنسوؤں کی روٹی، دکھ کا سالن اور
سرد آہوں کا پانی) (شائستہ حبیب)

(تو اب کوئی سمت ہی نہیں ہے
سفر ی امکان کبھی نیندوں کا وہم سمجھو
غزال روحوں میں
صبح آثار گھر کے آسمان جاگے ہیں) (ایوب خاور)

(بہت پیتل جو دن اور رات کے دانتوں
پہ پپڑی بن کے چپکا ہے) (عبدالرشید)

(مجھے معلوم ہے تم نے کلہاڑی کے مصافحے
اور آری کی ہنسی سے کبھی خوف نہیں کھایا) (ثروت حسین)

(جسے اپنی زنجیر کاٹنی ہوتی ہے
اپنی آری خود اگاتا ہے
مجھے اپنا سمندر خود کاٹنا ہے
میں اپنی کشتی خود حاصل کروں گا) (افضال احمد سید)

بیسویں صدی کل ہے اور نئی نسل کی شاعری اس کا جزو! نو آبادیاتی نظام کی مخصوص ہیئتوں میں زندگی کرنے کا عمل! اس صدی میں قدیم مابعد الطبیعیاتی اور سماجی اقدار کی شکست و ریخت دیدنی ہے۔ نئی صنعتی اقدار کی زنجیروں میں انسان بری طرح جکڑے گئے ہیں۔ نئی سائنسی اور فکری دریافتوں کی وجہ سے انسانی تمدن کا قدیم ڈھانچہ بے رحمی سے متزلزل ہوا ہے۔ صنعتی اور تجارتی شہروں کے پھیلاؤ اور انسانی آبادی میں اضافے کی صورت حال میں میکانکیت اور لامعنویت کے تصورات کا سنگ بنیاد رکھا گیا۔ کمپیوٹر کی ایجاد نے انسانی ذہن کے تخلیقی منطقوں کو میکانکی بنایا ہے۔ ایٹمی دھماکوں نے پسماندہ علاقوں کے انسانوں کی سانسوں میں ابھی موت کی ہیئتوں کو شامل کیا ہے۔ انسان داخلی تنہائی کی سیہ غاروں، اجتماعی انتشار کے طوفانوں اور کربناکی کے لق و دق صحراؤں میں مسلسل تصادم اور تجارب کی زندگی گزار رہا ہے۔ کبھی وہ کسی راہ گم کردہ مسافر کی مانند بے معنویت کے تاریک جنگلوں اور جہالت کے بھیانک بیابانوں میں جا پہنچتا ہے اور کبھی نجی مفادات

کے تابع ہو کر خود غرضی، خود حفاظتی اور خود لذتی کے پتھریلے حصاروں میں پناہ گزیں ہو کر حیات سے لاتعلقی کا اظہار کرتا ہے۔ نطشے اس صورتِ حال میں خدا کی موت کا اعلان کر کے انسان سے اس کا مطلق اور دائمی سہارا چھین لیتا ہے۔ بریخت اس سے ایک قدم اور آگے بڑھتا ہے اور پہنچتا ہے (انسان مر چکا ہے) بریخت نے انسان کی موت کا جو اعلان کیا ہے وہ انسان کی حقیقی انفرادیت کی موت کا اعلان ہے۔ آئنسکو نے اپنے ڈرامے "RHINOCEROUS" میں انسان کی جس انفرادیت پر احتجاج کیا ہے وہ خود غرضانہ میکانکی انفرادیت ہے۔ وہ بھی حقیقی انفرادیت کا متلاشی تھا۔ حقیقی انفرادیت کا زوال کیوں نہ ہوتا۔ مشینی اور تکنیکی اجارہ داریوں، معاشی استحصالوں، منظم ادارہ بندیوں، لوٹ کھسوٹ پر مبنی بنکاریوں، انڈسٹریل کمپلیکسوں، کمرشل رویوں، آمرانہ حکومتوں اور فسطائیت پر مبنی سیاسی شعبدہ بازیوں نے انسان سے جوہرِ انسانیت چھین لیا ہے۔ کافکا کی تخلیق "میٹامورفسس"، کامیو کی "سٹرینجر"، بریخت کی "تھری پینی اوپیرا"، سارتر کی "فلائز"، ایلیٹ کی "ویسٹ لینڈ" اسی صورتِ حال کے نوحوں پر مشتمل ہیں۔ مذکورہ صدی میں تخریبی اور تعمیری قوتیں سرعت سے مصروفِ عمل ہیں۔ ابلاغ کے وسائل روز افزوں ہیں۔ اس کے باوجود انسانوں کے درمیان ذہنی فاصلے، فکری بُعد اور جذباتی فرسنگ بڑھتے ہی نظر آ رہے ہیں۔ نفسیات، فلسفے اور فنونِ لطیفہ کی نئی تحریکوں نے مذہب کی مروجہ قدروں سے انحراف کو احسن جانا جس کے نتیجے میں انسان مخصوص نظامِ اقدار کے سہاروں سے محروم ہو گئے۔ تنہائی، اجنبیت اور جلاوطنی کے تصورات عام ہوئے۔ مایوسیوں اور ذہنی کجرویوں نے زندہ قدروں کو ہڑپ کرنا شروع کیا۔ ذات اور فرد کی انا اور خود حفاظتی کے حصاروں نے بے راہ روی، لذت پرستی، تعیش انگیزی اور لاتعلقی کی کوتاہ قامت اقدار کی تشہیر کی۔ سو انتظار حسین انڈے کے چھلکے سے بھی کم رہنے والے انسانوں کی واردات میں رقم کرنے لگے۔ لوہون نے "پاگل آدمی کی ڈائری" لکھی اور کہا کہ انسانی تاریخ چار ہزار سال سے گوشت خوری کی تاریخ ہے۔ ہم ایک دوسرے کا گوشت کو کر پروان چڑھتے ہیں۔ "LET US SAVE THE CHILDERN"

(ہوا میں پھیلتی جاتی ہے خوشبو فصل پکنے کی
مری تمثال میں نقشِ نمو کیسے ابھرتا ہے
اس آئینے میں عکس خود بہ خود کیسے ابھرتا ہے

نیا موسم، مرے پتوں میں کیا کیا رنگ بھرتا ہے
یہ منظر دیدنی ہے
تم یہ منظر دیکھتے رہنا) (بشیر شاہد)

(افسوس کر
افسوس کرنے میں بہت سا وقت ضائع ہو گیا
اتنا وقت کہ اینٹوں سے ایک مکان بنایا جا سکتا تھا
نظموں سے ایک مجموعہ چھاپا جا سکتا تھا
ایک عورت سے ایک بچہ پیدا کیا جا سکتا تھا۔) (افضال احمد سید)

(رک کیوں گئے تمہارے ہاتھ موجد ار
گنا پیلنے کی مشین کا پہیہ رک گیا
زمین رک گئی
آدھے سیارے پر ہمیشہ کے لئے رات آ گئی
لالٹین کون جلائے گا) (ثروت حسین)

(میرے لفظ درختوں کے گنبد میں کبوتر بن کے کٹکنے لگے ہیں
میں اپنے سرہانے بیٹھے بیر و دا سے کچھ باتیں پوچھتا ہوں) (اصغر ندیم سید)

(بہت سے خواب تھے میں جن کے پیچھے
آگ کی تلوار پہ چلتا رہا
بہت سے راستے ہیں جن پہ میری موت
میری منتظر ہے) (عبدالرشید)

(رات نہائی ہوئی کبوتری کی طرح میری کھڑکی میں آ بیٹھتی ہے۔
اور دیئے سے باتیں کرنے لگتی ہے
میں منافقت کو تیر کر پار نکل جانا چاہتی ہوں
رات جو مقتولوں کے خون کو سیاہ اور سرد کر دیتی ہے۔
اور قاتلوں کو پناہ دیتی ہے
رات جو قاتلوں کو پناہ دیتی ہے کہ وہ اپنے ہاتھ دھولیں

دن جو سلامتی پر لعنت بھیجتا ہے۔ طلوع ہوتا ہے
اور رنگے ہوئے ہاتھوں کو پکڑ لیتا ہے)　　　　　　(نسرین انجم بھٹی)

(ناچ اجڑے دلوں میں
گہن خوردہ آنکھوں میں
سنسان جسموں میں
تیرہ سیہ بخت گلیوں میں
ماتم زدہ آرزوؤں میں
ہم پر دیا کر
کہ ہم موت کی نیند سے
تازہ سانسوں کے موسم میں جاگیں)　　　　　　(سرمد صہبائی)

دیوہیکل یاجوجوں اور ماجوجوں کے گھٹ کر انڈے کے چھلکے ہو جانے کی خبر نئی نسل کو بھی ہے۔ لیکن انھوں نے "SAVE THE CHILDERN" کا نعرہ لگایا ہے۔ اس لئے کہ ادیب اور شاعر کا منصب حقیقت کی عکاسی محض ہی نہیں ہے۔ اس کی نئی ہیئتی موضوعاتی اور لسانی تشکیل بھی ہے۔ کارل جاسپرز نے اپنی کتاب "انسان" میں درست لکھا ہے "انسان ہمیشہ اس سے زیادہ ہی ہوتا ہے جتنا کہ وہ خود کو جانتا ہے" ادیبوں اور شاعروں پر سماجی اتار چڑھاؤ کی جہتوں کو تبدیل کرنے کی ذمہ داری ہے۔ سارتر نے لکھا ہے:

"NOTHING - NEITHER WILD BEAST NOR MICROBES CAN BE MORE TERRIBLE FOR A MAN THAN A CRUEL, INTELLIGENT FLESH EATING SPECIES WHICH COULD UNDERSTAND AND THAWRT HUMAN INTELLIGENCE, AND WHOSE AIM WOULD BE PRECISELY THE DESTRUCTION OF MAN"

[CRITIQUE OF DILECTICAL REASON BY SARTRE]

نئی نسل ایسی ہی ظالم، ذہین گوشت خور مخلوق کے خلاف چارہ آئینہ گری میدانِ کارزار میں ہے۔ نئی نسل کے نمائندہ شعرا کی تخلیقات سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ شاعر فرد کی ذات اور معاشرے کے بطن سے جنم لیتی بصیرتوں، عذابوں اور حقیقتوں کو نئی شکلوں،

اور شبا ہتوں سمیت نئے پیرایۂ اظہار میں مدوّن کر رہے ہیں۔ ان کے فکری مکاشفے اور جذباتی بے اختیاریئے مخصوص زاویوں اور مخصوص نقطہ ہائے نظر کے حامل ہیں۔ مروجہ [illegible] سیاسی اور ثقافتی ڈھانچوں کی جبریت کے خلاف ان کا ردعمل کھلا ہے۔ اردو نظم کی روایتی ہیئتیں ان کی معنوی تہہ داریوں کی تشکیل کے لئے ممد نہیں ہیں۔ وہ نثری نظم کے ان گنت امکانات کی تفتیش کے عمل میں مصروف ہیں۔ روایتی غزل کا روایتی قاری نئی نظم سے خطا ٹھانے سے قاصر ہے۔ روایتی زبان اور روایتی وسائل کے روایتی طریقِ اظہار نئی نسل کے شاعروں کے تجربوں کی اقلیم سے خارج ہیں۔ یہ شاعر سماج کی ہر دم متغیر صورتِ حال کے فکری اور شعوری اظہار کو فوقیت دیتے ہیں ان سے ماقبل کے شاعر خود کار فطری اور سوریلی اظہار کو اہمیت دیتے تھے۔ یہ نسل اپنے تجربات اور اپنے آرٹ کے سلسلے میں بڑی حساس ہے۔ نئے شاعروں کا موقف تھا کہ سیاسی، سماجی اور علمی مسائل نے اعتقادات میں تبدیلی پیدا کی ہے۔ ہر نوع کے رشتوں میں تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔ رشتوں کے مفاہیم یکسر تبدیل ہو گئے ہیں نئے رشتوں کے حیاتوں سے بننے والی فراتیں روایتی علامتوں اور پیش پا افتادہ لسانی مواد میں ظاہر ہونے سے قاصر ہیں اسی بنیاد پر انھوں نے لسانی حرمتوں کو چیلنج کیا۔ لیکن کیا ان نئے شاعروں کا محض لسانی حرمتوں کو چیلنج کرنا ہی کافی تھا۔ نہیں ہرگز نہیں! اس حقیقت کو خود افتخار جالب نے بھی محسوس کیا تھا اور لکھا تھا: "ہر چھوٹی باطنی خود بستگی اس امر کی غماز ہے کہ حالات میں ایک بین فرق رونما ہو چکا ہے۔ اس بدلی ہوئی صورتِ حال سے عہدہ برآ ہونے کے تقاضے وہی ہیں بعینہٖ وہی ہیں جو طبقاتی کشمکش کے ہیں" (" طبقاتی کشمکش کا موجودہ مرحلہ نئی باطنیت کا متقاضی ہے۔ نئی باطنیت سے اعتقادات، اقدار اور اعتبارات کا ایک جہانِ نو اپنی تشکیل چاہتا ہے")

نئی نسل کی نئی نظم نئی باطنیت کی اسطور ہے۔ یہ اسطور طبقاتی کشمکش کے حوالے سے مرتب ہوتی ہے۔ یہ لایعنیت کی شاعری نہیں ہے اور یہ پرانی لایعنیت کی ستھیوٹوٹی ہے۔ پرانی لایعنیت میں ادب محض جمالیاتی حقیقتِ مطلق کا نام ہے۔ جمالیاتی حقیقتِ مطلق کی تشکیل زندگی کے مسائل سے لاتعلق رہنے کا جواز ہے۔ یوں انسانی انفرادیت کے مسائل افراد کی روزمرہ ضروریات سے انحراف برتا جاتا ہے۔ ہر ادب تخلیق کتھا ہے جس میں بعض معاشرتی اقدار کو تبدیل کرنے کی کوئی تمنا نہیں۔ پرانی تخلیق ادب

معیار ۵۰

معاشرتی رشتوں کی صورتِ حال کی تبدیلی کا علمبردار ہے۔ ادیب کے الفاظ اس کی اپنی ذات اور اجتماع کے لیے چیلنج کا درجہ رکھتے ہیں۔ خصوصاً شاعری تو اظہارِ ذات کا عمل ہے۔ اظہارِ ذات مروجہ سماجی جبریت کے پس منظر میں! ہر حقیقی شاعر اپنے عہد کی صورتحال سے آنکھیں ملاتا ہے۔ طبقاتی سماج میں بین الاقوامی اجارہ داریوں کا شب خون نئی نسل کے شاعروں کے لیے شدید بے چینی کا باعث ہے۔ یہ شاعر طبقاتی اتار چڑھاؤ کی شناخت بھی رکھتے ہیں اور ظالم اور مظلوم کی تفریق کی صلاحیت سے بھی ہمکنار ہیں۔ انھیں اپنی ٹھوس اور زندہ حقیقتوں کی خبر ہے۔ انفرادی آزادی کے لیے کوشاں یہ شاعر اپنی ایمانیت کے ادراک سے مالا مال اپنی کھلی جانب داری کا اعلان کرتے ہیں۔

(نہیں تو! میری سانسوں میں ساون کا حبس اور آملتاس کی گرمی ہے
اور سانسوں اور آنکھوں کے درمیان فاصلہ زیادہ نہیں
پھر بھی بہت ہے اس لیے کہ ختم نہیں ہوتا
اور اگر ختم ہو جائے تو STRUGGLE ہی ختم ہو جائے
زندگی کو جاری تو رکھنا ہے۔ انتقاماً
رات بہت بڑی ہے الاؤ جلتا رہے تو اچھا ہے
جانور دھوئیں سے خوف کھاتے ہیں) (نسرین انجم بھٹی)

(وہ آئے تو
سب دیواریں آنکھوں کی گھنٹی کی آواز سے جاگ اٹھیں
سب جنموں کی پیاس ہری ہو
کھول کے کھڑکی باہر بارش کر دوں خوشیوں کی
مٹی کے گھر وندے جی اٹھیں ـــــ وہ آئے تو) (شائستہ حبیب)

(نہیں ۔ دھان کی پنیری جنگی بوٹ سے زیادہ طاقت ور ہوتی ہے
اس بوٹ میں میرا پاؤں تھا موجود لار
لو یہ گنا چھیلنے کی کٹار
کاٹ دو یہ پاؤں
الگ کر دو اسے

مجھے اپنے پاؤں سے خوف آتا ہے
مجھے مردہ آدمی کی ہنسی سے خوف آتا ہے۔
مجھے رکی ہوئی زمین سے خوف آتا ہے
رک کیوں گئے تمہارے ہاتھ موجدار) (ثروت حسین)

(حالانکہ سفر تو اس آگ کا نام ہے
جو ابھی تک درختوں سے زمین پر نہیں اتری)
(شہتوت بیچنے والے نے
ریشم کا کپڑا ایجاد کیا
شاعری نے ریشم سے ننگی لڑکیوں کے لئے لباس بنایا
ریشم میں ملبوس لڑکیوں کو کشتیوں نے محل سرا کا پتہ بتا دیا
جہاں جاکر انھوں نے ریشم کے کپڑے کا پتہ بتا دیا)
(تعبیر ایک کسان کے پاس چلی گئی
کسان نے تعبیر کو اپنے ہل پر رکھ دیا
اور ایک دن جب اس کے پاس بونے کو کوئی بیج نہ رہا
تو اس نے ہل کو زمین میں بو دیا) (افضال احمد سید)

نئی نسل کے شاعروں نے نفرت کرنا سیکھ لیا ہے۔ نفرت ان آقاؤں سے جنھوں نے کھلی آنکھوں پر پٹیاں باندھنے کا حکم دیا اور لبوں کو سی دینے کا فرمان جاری کیا۔ نفرت ان تاجروں سے جنھوں نے خوراک جیسی ضروری شے پر قبضہ کیا۔ اور معمورہ آبادیوں میں قحط پھیلایا۔ نفرت اس معاشرتی ڈھانچے سے جس نے انسانوں کو اشیا میں تبدیل کیا۔ نفرت ان انسانوں سے جنھوں نے چمکدار سکوں کے عوض اپنا سب کچھ بیچ ڈالا۔ نفرت ان بندروں سے جنھوں نے سماج میں بندر بانٹ کی۔ نفرت اپنی اس ذات سے کہ جس نے انھیں جھوٹ اور بد دیانتی سے سمجھوتہ کرنے پر اکسایا۔ یہ شاعر جدائی کے صدمے بھی سہتے ہیں۔ جسموں کے مہتابوں کو گہنایا ہوا بھی دیکھتے ہیں۔ تنہائیوں کے عذابوں سے بھی واقف ہیں۔ جلتی کشتیوں کا منظر بھی دیکھتے ہیں — اجڑے بازار، کھنڈر ، خوابیدہ آنکھیں، سنسان جسم و تیرہ و سیہ بخت گلیاں ان کی پریشانی کا باعث ہیں۔ فاقہ زدہ گھروں کے نقشے جہاں دیئے نہیں جلتے۔ شام غریباں ہے۔ آنسو

ہیں کپاس کے پھولوں پر ماتم کا موسم ہے۔ بے یقینی کے سلسلے ہیں۔ چاروں جانب منافقت ہے۔
موت اور زندگی کا مجادلہ ہے۔ ہر طرف بین منڈلا رہے ہیں۔ قہر کی صبحوں میں سارے تھیو سکوپ
سانپ بننے لگے ہیں۔ ہوائیں بے مہر ہیں۔ مرگ آسا جال پھیلے ہیں۔ پیراہن لہو میں تر ہیں۔
خیموں کی خونی دھجیاں ٹوٹی طنابیں۔ ہڈیاں ہیبت دلا رہی ہیں۔ انسان اپنے آپ کو زمین
پر بوجھ سمجھنے لگا ہے۔ پاؤں نیزوں پر چلتے ہیں۔ زمین نیشوں، پھنکاروں اور عفونت
سے بھری ہے۔ سینوں میں خلا گونج رہے ہیں۔ روحیں ڈری ہوئی ہیں۔ رات کا پتھر بھاری لگتا
ہے۔ دن کی سازش پھول بنوں میں آگ اگل رہی ہے۔ بہت سے خواب، بہت سی الجھنیں،
سرگوشیاں، دبی خواہشیں، راز ہیں۔ زخمی پرندے خون کی باڑوں میں الجھے ہیں۔
گندم کے خوشوں سے لپٹی مفلسی ہے۔ خواب کے پیچھے آگ کی تلوار پر چلنے کا زمانہ ہے۔
شام کے گھونسلوں سے پرندے گر رہے ہیں۔ غلاموں کے دامن سے آزاد صبحوں کی ساعتیں
گر رہی ہیں۔ پاؤں جابروں کے بنائے ضابطوں کی دلدلوں میں دھنسے جا رہے ہیں
نظمیں جلا وطنوں کے دلوں اور انتظار کرتی آنکھوں میں پناہ لیتی ہیں۔ خالی برتن، خالی
گہوارے اور جنازے ہی جنازے۔ یہ صورتِ حال نئی نسل کے شاعروں کو انتشار میں
مبتلا کرتی ہے۔ یہ انتشار انھیں اس صورتِ حال کو تبدیل کرنے کے خواب عطا کرتا ہے
یہ شاعر شاعری کو مشاعرہ بازی کی شے نہیں سمجھتے۔ اپنے وجود کے مسائل کے اظہار کا
ایک وسیلہ جانتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی توجہ کا مرکزی محور تکنیکی اور ہیئتی تجربے نہیں
ہیں ترسیلِ معانی ہے۔ ان شاعروں کے تلازموں، تمثالوں، علامتوں اور بیانوں
میں مظلومیت سے تعلق اور ظلم کے خلاف احتجاج کا رویہ عمومی ہے۔ یہ شاعر کو مٹڈ شاعر ہیں
بزدلی اور مفاد پرستی سے انھوں نے کوئی سروکار نہیں رکھا۔ وہ اپنی بدلی ہوئی ذات
کے حوالے سے مجبوریوں کی فصلیں اگاتے، سماج کو بدلنے پر آمادہ ہیں۔ وہ اپنے دشمنوں
کو پہچانتے ہیں۔ اپنی نفرتوں کے مراکز کی تہہ داریاں سمجھتے ہیں۔ بے سروسامان، مظلوم
اور پسے ہوئے انسانوں سے انھیں عقیدت ہے۔ وہ آگاہی رکھتے ہیں کہ کومٹ منٹ کی
غیر موجودگی میں دانش ور اور شاعر محض اور محض تنہائی کا شکار ہوتے ہیں۔ انسان دوستی
پسند اور انسانیت دوست ہونے کے ناتے وہ مظلوموں سے وابستگی کا اعلان کرتے
ہیں۔ نئی نسل کے شاعر خبر رکھتے ہیں کہ لبرل ازم کی رسی مضبوطی سے تھامنے والے ادیب

اور شاعر آفاقیت کے ایسے ترانے گاتے ہیں جن کا زمینی اور ارضی حقیقتوں سے کوئی رشتہ نہیں ہوتا۔

نئی نسل کے یہ زرخیز متخیلہ رکھنے والے شاعر انفرادی اور تجرباتی بصیرتوں کے حوالے سے معاشرتی اعمال کو نئے مفاہیم عطا کرنے کی جدوجہد میں مصروف ہیں۔ اس عمل میں ان کے امکانی لازمے نقطوں کی شکل میں حقائق کا روپ اختیار کرتے ہیں۔ نئی امیجری وجود میں آتی ہے۔ نئی تجرباتی بصیرتیں نئی علامتوں کی تخلیق کا باعث ہیں۔ یہ علامتیں ترکیبی کل اور کلیت آشنائی کے طریق کار سے مملو ہیں۔ ان شاعروں نے بامعنی انسانی وارداتوں کی تشکیل کی ہے۔ معروضی حقیقتوں کو تسلیم کیا ہے اور داخلی عینیت پرستی سے محفوظ رہے ہیں۔ عینیت پرست فرد یا شاعر شعوری سطح پر زندہ رہنے کے عمل پر آمادہ نہیں ہوتا۔ حقیقتوں کو بامعنی جاننے کا مطلب محض یہ ہے کہ زندگی کی کل حقیقتوں کا بطور وحدت مشاہدہ کیا جائے۔ فطری، معاشرتی، سیاسی اور معاشی معاملات کو ترکیبی کل کی حیثیت میں دیکھنا جدید ترین شعور کے لئے انتہائی لازمی ہے۔ نئی نسل کے شاعر منطقی طرزِ اظہار سے نجات پا چکے ہیں۔ انھوں نے اشیا، فطرت اور انسان کا ترکیبی مطالعہ کیا ہے۔ منطقی طرزِ اظہار میں اشیا، انسان اور فطرت کو ٹکڑوں میں بانٹ کر دیکھا جاتا ہے۔ انسانی ذات اور معاشرے کی حقیقتوں کا ٹکڑوں میں ادراک شعور کو صراطِ مستقیم سے بھٹکا دیتا ہے۔ داخلی عینیت پرستی اور منطقی طرزِ اظہار اپنی بنیادوں میں ایک ہی فلائی عمل کے دو نام ہیں۔ داخلی عینیت پرست تصوراتی اور مفروضاتی منطق کا سہارا لے کر فطرت، انسان اور سماج کو ایک دوسرے سے غیر متعلق قرار دیتے ہیں۔ اس کا ناگزیر نتیجہ یہ ہے کہ حقیقت کے کئی مشاہدے کی شکلیں دھندلا جاتی ہیں۔ منطقی طرزِ اظہار میں بھی موضوعاتی تحقیق کے سبب زندگی اور علم کا ہر شعبہ جدا جدا اکائیوں میں منقسم نظر آتا ہے۔ نئی نسل کے شاعر صورت حال کا ترکیبی مطالعہ کر کے اپنی تجرباتی بصیرتوں کے وسیلے سے نئی تخلیقی انواع وجود میں لا رہے ہیں۔ یہ شاعر اپنے عہد کے انسان کی حقیقی انفرادیت کے سراغ رساں ہیں۔ حقیقت اور امکان کا درمیانی سفر طے کر کے نئی شاعرانہ حقیقتوں کی تخلیق سر انجام دے رہے ہیں۔ ٹھوس حقیقتوں کی شعوری شاعری، انسان کی فطری انفرادیت سے کنارہ کش ہو کر درآمد شدہ نظریات کے حوالے سے اپنے ارد گرد کی صورت حال کا جائزہ ان کے دائرہ کار میں نہیں۔ وہ کھوکھلے بے مغز نعروں سے سپاٹ منطقی طرزِ اظہار سے متنفر ہیں۔ معاشرے اور نظام اقدار کو میکانکی اور بے روح

روایتی تصورات کی عینکوں سے دیکھنا ان کے لیے تخلیق کشی ہے۔ وہ انسانی ذات کی حقیقی فطری اور جبلی تمناؤں کے نشو و ارتقا کے لئے پرانے عقائد کی مضبوط دیواریں گرا رہے ہیں۔ معاشی، معاشرتی اور سیاسی استحصال کے خلاف آواز بلند کرنا ان کی دیانتداری کا مظہر ہے وہ محض موجود نظامِ اقدار کی تشکیل کردہ جراءت کے بلند آہنگ نوحے رقم نہیں کرتے بلکہ انسان کی فطری انفرادیت کے معاملے پر خبیث اور تپا دینے والے انداز سے نظر ڈالتے ہیں۔

(کھاد ہے زرخیز نفرت کی نشانی ہے اذیت کی۔ تشدد جبر کے جلتے ہوئے
کوڑوں کے شانوں پہ لکیر وسلا در مساموں میں حرفِ بے نوا میں ادب کے
ہونٹوں سے نکلتی پھیپھڑوں کی چیخ میں......
چیخ کہاب آرزو میں لرزم ہے اور ہاتھ گمرطلوں کے مبارک ساعتوں کے
ہاتھ ہیں۔ آہوں کے ٹکرانے، درانتی کے چلانے کا سماں خوش بخت ہے،
اب چیخ کہ لرزاں زمیں ہے، آسماں گزلزلے کی چاپ ہے)
(مسافر کتنے عکسی آئینوں پر دن کے ساحل کا پڑاؤ از عبدالرشید)

(دیکھو اندھیرے کی کالی سلاخوں کے پھیلے ہوئے جال کو توڑ کر
وہ ہماری طرف آرہا ہے
ازل سے ابد کی طرف اس کے نقشوں کے جگنو چمکتے ہیں
آؤ نظارہ کریں
آؤ اس کا سواگت کریں
وہ جو کھوئے ہوؤں کے لیے راستوں کا تعین کرے گا
ہوا اور سورج کو شہروں میں بانٹے گا)
(آؤ اس کا سواگت کریں از سرمد صہبائی)

نئی نسل کے یہ شاعر ماضی پرست نہیں ہیں۔ وہ ماضی کی رومانوی اور ماورائی داستانوں کے طرزِ احساس اور طرزِ بیان کو متروک سمجھتے ہیں۔ حال کی برہنہ حقیقتوں سے آنکھیں ملانا ان کا اولین شیوہ ہے۔ حیاتِ انسانی کے موجودہ مسائل پر غور و فکر کرکے انسانی انفرادیت کے مسائل کی تفتیش کرنا ان کا حل سوچنا ان کا مطمحِ نظر ہے۔ یہ شاعر کتابی اور اساطیری علم کے حوالے سے اپنی ڈیڑھ اینٹ کی الگ مسجد تعمیر نہیں کرتے۔ وہ دریافت کی جگہ تخلیق کو

تشبیہ کی جگہ علامت سازی کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں۔ صورت حال میں پارٹی سپیشن کی بجائے انوالو INVOLVE ہونے کو اپنے فن کا اثاثہ قرار دیتے ہیں۔ وہ ٹھوس معاشرتی اور انسانی تقاضوں کو پسِ پشت ڈالنے کے لئے روح اور جسم کی ثنویت کے تصورات نہیں پھیلاتے۔ ان کی شعری تخلیقات سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ نہ تو مجہول اور منفعل طرزِ احساس اور زاویۂ اظہار کے مغلوب ہیں۔ اور نہ ہی حال کے تلخ حقائق سے مفرور! مستقبل کے موہوم سایوں کے پیچھے دوڑنا انھوں نے سیکھا ہی نہیں۔ وہ حال کے عذابوں، مصیبتوں اور ذمہ داریوں سے محفوظ رہنے کے لئے اپنے مشاہدے کے دریچے مقفل نہیں کرتے۔

بے معنویت کے پرچارک غیر تخلیقی ذہنی انتشار اور شدید انفعالیت کا شکار ہیں۔ انفعالیت بھی ایسی جو ہمارے عہد میں پرورش پانے والے خوابوں کو دیمک کی مانند چاٹ رہی ہے۔ بے معنویت نے خوابوں کی تختیوں سے ترقی کے حروف تہجی کو دھو ڈالا ہے۔ فقط دھبے رہ گئے ہیں۔ دھبے جو چیچک کے داغوں کی صورت دماغوں کے سیلاب میں تیر رہے ہیں۔ ہمارے عہد کے انسان کی جلد بورژوا آؤٹ لک کے ریزروں سے چھلنی ہے۔ اس کی سوچوں میں متنوع چہرے روشن ہیں۔ ایسے چہرے جو مرکزی نقطوں سے عاری ہیں۔ موجود تو ہے لیکن کہاں؟ کیسے؟ کیوں؟ اسے اس کی خبر نہیں یہی وہ خبر ہے جو ہمارے اخباروں کی سرخی نہیں بنتی جو ہمارے عہد کے مفرور دانشوروں کی زندگی کا اثاثہ نہیں بنتی۔ جو ان کے وجود کا موڑ نہیں بنتی۔ فراری ذہنیت کے گھیراؤ میں ہمارے دانشور تنہائی، بے حقیقتی، بدرنگی اور بے یقینی کے نوحے لکھنے میں مصروف ہیں۔ اپنی ذات کے متنوع چہروں کے لایعنی مرثیے رقم کر رہے ہیں۔ بے معنویت کو اسلوب جمالیات کے بطور شرفِ قبولیت بخشتے ہیں اور اپنی ذہنی موت کا اعلان کرنے سے سہم جاتے ہیں کہ اپنے آپ کو مردہ کہنا زندگی کا اقرار ہوتا ہے۔ زندگی کا اقرار جو موت کی دہشت سے دوچار کرتا ہے۔ نئی نسل کے شاعر موت کی دہشت سے دوچار ہیں۔ موت کی دہشت نے ان پر غور و فکر کے راستے کھولے ہیں۔ غور و فکر جو انسانی شعور کو اس کی اصلیت کی آگہی دیتا ہے۔ شعور کی اصلیت کی آگہی کہاں؟ کیسے؟ کیوں؟ کا جواب بھی فراہم کرتی ہے۔ یہی وہ جواب ہے جو یہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ کیا ہونا چاہئے؟ کیسے ہونا چاہئے؟ اور کیوں ہونا چاہئے؟ کہ ان سوالوں کا جواب ہی وہ درست بنیاد ہے جو انسانی وجود کے معانی کی تشکیل میں ممد ہے۔ معانی کی تشکیل ہی انفعالیت کے مسئلے کی گتھیاں سلجھا کر ہمارے معاشرے میں بسنے والے انسانوں میں وہ تحریک پیدا کرنے میں معاون ہے جو انسان کی انسانی قامت قدر اور اہمیت کی صورت حال کی تخلیق کا باعث ہے۔

سرمد صہبائی

عبدالرشید

شبیر شاہد

ثروت یمین

مسعود منوّر

نسرین انجم بھٹی

اصغر ندیم

سعادت سعید

افضال احمد سیّد

محمّد اظہارالحق

ایوب خاور

شائستہ حبیب

سرمد صہبائی

سرمد صہبائی ۱۸ نومبر ۱۹۴۵ء کو ڈسکہ (سیالکوٹ۔ پاکستان) میں پیدا ہوئے۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے انگریزی ادبیات میں ایم۔ اے کرنے کے بعد پاکستان ٹیلی ویژن میں ملازم ہوئے۔ آج کل سکرپٹ ایڈیٹر کے عہدے پر کام کر رہے ہیں۔ اب تک تین کتابیں "گونگے چہروں کا شہر" (اردو ڈرامے)۔ "ان کہی باتوں کی تھکن" (اردو نظمیں) اور "نک شِیشے دا ویلا" (پنجابی ڈرامے) شائع ہوئی ہیں۔ اردو پنجابی دونوں زبانوں میں اپنی الگ پہچان رکھتے ہیں۔

ناچ اے نرتکی

موہنجو داڑو کی رقاصہ کے نام

ناچ اے نرتکی
ناچ ان کے لئے
جو جدائی کے صدمے میں ہیں
جن کی سانسوں کی دہلیز پر
اُن کے جسموں کے مہتاب گہنا گئے
جو پُر اسرار خواہش کی بیلوں کو چھوتے ہی پتھرا گئیں

ناچ اُن کے لئے
جو جدائی کی بپتا جھیلتی ہیں
تنہائیوں کو پہن کر نکلتی ہیں
اور وصل کی رُت میں مہندی کی خوشبو سے ڈرتی ہیں

ہاں ناچ اے سانولی
کہ تری انگلیوں میں
ہرے موسموں کے ترت بھاؤ ٹھہرے ہیں
تو خواہشوں کے قبیلے میں
سورج کا کنگن پہن کر
جبلّت کے تہوار میں ناچتی ہے
سلامت رہیں یہ ترے نرت بھاؤ
کہ ہم موت کی نیند میں ایک مدت سے ساکن ہیں

تیری پُر اسرار آنکھوں میں کھویا ہوا
اپنا پچھلا جنم مانگتے ہیں

تھرک نرتکی
کہ ترے لہلہاتے بدن کے تموّج سے
دن رات چڑھتے اترتے ہیں
صدیوں میں پھیلی ہوئی سیڑھیوں پر
ترے گھنگروؤں کی دھمک گونجتی ہے
تجھے ہم نے جنموں کی سنگت میں دیکھا ہے

ہاں ناچ اے نرتکی
ناچ اجڑے دلوں میں
گہن خوردہ آنکھوں میں
سنسان جسموں میں
تیرہ سیہ بخت گلیوں میں
ماتم زدہ آرزوؤں میں
ہم پر دیا کر
کہ ہم موت کی نیند سے
تازہ سانسوں کے موسم میں جاگیں

چمک باؤلی! ہاں برس رس بھری
جسم میں پھڑپھڑاتے لہو کے پرندے کے پر کھول
ہاں ناچ اے نرتکی

کاسنی!

پدمنی!

کروڑوں کے طبل پہ ترے پاؤں کی چھن چھنا چھن

بیابان سینوں کی دف پر تری انگلیوں کی چھما چھم

تڑپ زندگی

کہ رگیں کھینچ کر تاریں بنیں

ایک اک انگ تیرے سروں میں پگھل جائے

پیروں سے تیرے ترنم کی لذت کے جھرنے بہیں

سانولی برہ بھری

تیرے چڑھتے اترتے نرت بھاؤ کی ناختائیں

جنم در جنم

دیس پردیس

سارے گھروں کی منڈیروں پہ اڑتی رہیں

ماؤں کی چھاتیوں میں ترے لمس کا چشمہ پھوٹے

ترے پاؤں کی تتلیوں کے تعاقب میں

بچے ہمیشہ بھٹکتے رہیں۔

استعارے ڈھونڈتا رہتا ہوں میں

استعارے ڈھونڈتا رہتا ہوں میں

دھوپ میں اڑتی سنہری دھول کے

بھید ست رنگی طلسمی پھول کے

جانے کس کے پاؤں کی مدھم دھمک

دھیان کی دہلیز پر سنتا ہوں میں

استعارے ڈھونڈتا رہتا ہوں میں

جانے کس رنگت کو چھو کر
شہر میں آتی ہے شام
بھول جاتا ہوں گھروں کے راستے لوگوں کے نام
ایک ان دیکھے نگر کا راستہ
اس سفر میں پوچھتا رہتا ہوں میں
استعارے ڈھونڈتا رہتا ہوں میں

غیب کے شہروں سے آتی ہے ہوا
پھول سا اڑتا ہے تیرے جسم کا
وصل کے در کھولتی ہیں انگلیاں
خون میں گھلتا ہے تیرا ذائقہ
آتے جاتے موسموں کی اوٹ میں
تیرا چہرہ دیکھتا رہتا ہوں میں
استعارے ڈھونڈتا رہتا ہوں میں

سرخ اناروں کے موسم میں

سرخ اناروں کے موسم میں
ریشم کے ملبوس سے پھوٹا
عریانی کی دھوپ کا جھرنا

آئینے میں
گردن کے گلدان سے نکلا
پھول سا چہرہ

آہستہ سے

گندھے ہوئے بالوں کی ڈالی
کر کے گھاٹ پہ جھک جاتی ہے
اک لمحے کو ہر شے جیسے رک جاتی ہے

پلک جھپکتے آئینے میں
اک خونی ڈائن کا عکس ابھر آتا ہے
چھت پر اک فانوس کی مٹھی
آہستہ سے کھل جاتی ہے
جیسے چیل کے پر کھلتے ہیں
خوشبو، رنگ، ہوا اور سائے
اس لمحے پتھرا جاتے ہیں

آنکھوں کی شیشی میں کیسی رمزوں کا تیزاب بھرا ہے
قطرہ قطرہ
اس تیزاب کی لفظوں میں تقطیر ہوئی ہے
دیکھتے دیکھتے
اس کی صورت
میری ہی تصویر ہوئی ہے

ہمارے لئے صبح کے ہونٹ پر بد دعا ہے

بد دعا ہے
ہمارے لئے صبح کے ہونٹ پر بد دعا ہے۔
گھروں میں اترتی اذانوں میں
حکم سزا ہے

سنو بد دعا ہے
ہمارے لئے صبح کے ہونٹ پر بد دعا ہے
سنو ہم نے شب بھر
اسے یاد رکھا
اندھیرے کی دیوار کے سرد سینے سے لگ کر
اسے اپنے دل کے افق سے صدا دی
کبھی اپنی سانسوں کے دکھ میں پکارا
دلاسوں کی دہلیز پہ
ٹوٹے خوابوں کی دھجیاں
رات بھر جاگنے کا صلہ ہے
سنو بد دعا ہے
ہمارے لئے صبح کے ہونٹ پر بد دعا ہے
سنو شہر والو
کہاں ہے ہمارے لہو کی بشارت
ہمارے پُراسرار خوابوں کا موسم
جسے ہم نے بچوں کی پلکوں سے سینچا
جسے ماؤں کی التجاؤں سے مانگا
ہمارا مقدر
ہواؤں میں اڑتا ہوا موت کا ذائقہ ہے
سنو بد دعا ہے۔

نظم

تم کس خواہش کی مستی میں
میرے دکھوں کو
اپنے دلاسوں کی جھولی میں ڈال سکو گے
جھوٹے دلاسوں کی یہ جھولی
میرے تند دکھوں سے چھلنی ہو جائے گی
اور تیرے یہ لوٹے ہاتھوں کی ڈھارس
نفرت سے کملا جائے گی

کیسے کھلے گا تیری بانہوں کے کندن میں
میرا یہ سیّال سا دکھ اور میرے صدمے
تیرے بدن کے ان جیتے مساموں میں
میرا لہو کیسے جاگے گا؟

تم اپنے مخمور لبوں کے
سرخ کفن سے
کیسے میری نعش کا نقشہ ڈھانپ سکو گے
کیسے اپنے اندیشوں سے
میرے خدشے ڈھانپ سکو گے؟

○

عبد الرشید

عبد الرشید، داستانوں کے شہر ملتان کے رہنے والے ہیں۔ انگریزی ادب میں ایم اے کرنے کے بعد کچھ دیر تعلیم و تدریس سے وابستہ رہے ہیں۔ آج کل پوسٹل سروسز میں ہیں اور پوسٹ ماسٹر (جی پی او ملتان) کے عہدے پہ کام کر رہے ہیں۔ ان کی نظموں کے تین مجموعے "اپنی کمٹمنٹ (الٹی میٹم)"، "اپنے لئے اور دوستوں کے لئے نظمیں" اور "پھٹا ہوا بادبان" شائع ہو چکے ہیں۔ نوجوان شاعروں کے ہراول دستے کے سالار ہیں اور ہر ایک کام کو پورے سلیقے کے ساتھ انجام دینے کے قائل ہیں۔

جو شام ہی سے کھلے رہے تھے

جو شام ہی سے کھلے رہے تھے، ہوا کے در تھے، میں چلتا رہتا
تھا مینہ ہو، آندھی ہو، بھیگی مٹی ہو یا پیڑ خود رو جڑوں پہ پڑتے
تھے، چلتا رہتا تھا راستوں کا غبار بن کر، دھوئیں کی مٹتی
لکیر بن کر، درخت سانسوں میں پھوٹتے تھے، لہو کی گرمی
سے جسم تشنہ تھا، پی رہا تھا نمی ہوا سے، جبیں پہ اُن دیکھے
بازوؤں سے اداس برکھا برس رہی تھی، اداس تر تھا فسونِ
شب میں بدن کے جنگل میں تنہا ہونا۔ بدن کی شاخوں سے
لگ کے رونا۔

بہت سے خواب تھے

بہت سے خواب تھے، جن سے گزر کر شام کی بیلوں
تلک آیا
بہت سی الجھنیں، جو دور تک بارش کے پانی
میں نہا کر میرے دم کے ساتھ تھیں
بہت سے راستے جو دھوپ کی حدت میں جل کر
میری آنکھوں کی طرح کالے ہوئے
بہت سرگوشیاں تھیں، بند کمروں میں کہ جن
کے نرم ہونٹوں میں دبی خواہش کی
کچی کونپلیں میرے لہو میں آگ کی چنگاریاں
بھرتی،

بہت اِس بار دا کی رُت کی بکھری داستانیں ہیں
بہت اِن گرمیوں کے
شام کے مہکے گلابوں کے فسانے ہیں
بہت سے راز ہیں جسموں کی مٹی جن کو
اوڑھے شام کی آنکھوں میں تکتی ہیں
بہت سونا بدن کے منہدم ملبے کے نیچے
دفن ہے
بہت چاندی ہوا کے آئینوں میں ٹوٹ
کر بکھری ہوئی ہے
بہت پیتل جو دن اور رات کے دانتوں
پہ پیپڑی بن کے چپکا ہے
بہت سے آئینے ہیں جن میں اک زخمی پرندہ
خون کی باڑوں میں الجھا ہے
بہت سے پیڑ ہیں ساون کے پھیلے ہاتھ
جن کو چھو نہیں سکتے
بہت ایسے بھی دن ہیں، آنکھیں دکھ کے
بوجھ سے غمناک رہتی ہیں
بہت ایسی بھی راتیں ہیں، بدن تنہائی کی
بجلی میں کمھلایا سا رہتا ہے
بہت ایسے بھی موسم ہیں کہ جی اُمڈا ہوا رہتا
ہے، پاؤں چلتے رہتے ہیں
کئی دلدار بھی جن سے لپٹ کر جان کے زخموں
کے تشنہ پانی سے بھر آئے
کئی جسموں کی ہریالی کے پیچھے آنکھیں مونده
رات بھر لیٹا کئے

کئی بوسے جو ٹھنڈی رات کے بستر سے اٹھ کر
صبح کاذب کی حویلی تک مجھے لائے
کئی ساون بھی ایسے تھے کہ بادل قمریوں کی طرح
گھر آئے
برستے اس تواتر سے کہ دل کی انگلیاں ٹھنڈک
سے بھر جاتی
بدن کے آسمانوں پر پرندے دور تک اڑتے
بدن کو پار کر جاتے
کئی راہیں بھی ایسی تھیں کہ میں سردی کی
ٹھنڈی رات میں بھی
دھند کی دیوار کے اس پار ٹھنڈی چاندنی
کے ننھے کی بارش میں
پھٹے ملبوس میں چلتا رہا، ہاتھوں سے ننھے
گنتا رہا ننھے
زباں سے ٹوٹے پھوٹے لفظ منتر کی طرح گرتے
میں خود سے بے خبر چلتا رہا
اور بے خبر تھا دل کے اس گہرے کنوئیں کے
ٹھنڈے پانی سے
زمیں کی پیاس سے اور خون کی دل دوز
ہیبت سے، نظر کی
بھوک سے اور پیٹ کی تورات سے
گندم کے خوشوں سے لپٹی مفلسی سے
اور وحی کی کھوکھلی آنتوں سے
بہت سے شہر تھے جو میری نفرت کا
نوالہ بن گئے،

بہت سے ملاقاتیں تھے
جن کو برہنہ میری آنکھوں نے نگل کر کھا لیا
بہت سے خواب تھے میں جن کے پیچھے
آگ کی تلوار پہ چلتا رہا
بہت سے راستے ہیں، جن پہ میری موت
میری منتظر ہے۔

نظم

تو آئیں وہ مہمان بن کر
ہماری سرا میں
غلافوں سے، چہرے سے گھونگھٹ، اٹھائیں
پلک ناؤ کھولیں
ہمیں دونوں سمتوں سے دیکھیں
کہ حاضر و غائب
وہی ہم ہی ہم ہیں۔۔
جو برسوں سے رستوں میں خط لے کے تکتے
کہ باران و باد اور اٹھتی ہوئی گرد
لیے کو ساکن ہو
پتوں میں ریشم کے کیڑے رکیں
ان کو پیغام دیں
دو دھوپ سے ڈول آدھے بھرے
پھول کھلتے ہے
شور بنجر زمیں
کھائے پانی سے بالشت نیچے سرک آئی ہے

سرخ انجیر پیڑوں میں مسلی ہوئی
گھر کی دہلیز تک
ہر جگہ ٹوٹے پتوں میں بکھری ہے
آئیں، دیا طاق میں گھی سے روشن کریں
کچے پھل کی طرح اپنی وارفتہ خوشبو کی جلدیں
پرانی تپائی پہ رکھیں
منڈیروں پہ کب سے کبوتر غنودہ ہیں
کیاری میں پانی کی ٹھنڈک
سویرے کا مستول
غوں غوں کی کابک
سبھی روبرو ہے ۔۔
چلے آئیں موسم میں ہلکی سی سردی ہے
اور جنوری کے کھلے بالوں سے
پہلی بارش کا پانی ٹپکتا ہے ۔

پھٹا ہوا بادبان

یہاں سانس گنتی کے زندان میں ہے
زباں پر سمندر کا کف ہے، ہوائیں دِساور کی خوشبو سے بوجھل
بہت دور رستوں کے پیغام سے رس رہی ہیں

قلم اپنے اطراف بکھرے مناظر کو لفظوں کے دھاگے میں سیتا ہے
دل رات کی اس گرامر میں بھولا ہوا اسم ہے
اپنی یادوں کے جالوں میں لٹکا ہوا
ماضی کا صیغہ ہے :

معیار ۷۱

ایسی راہوں کی گردان میں ہے، جہاں منزلوں کے نشاں
ریت کی آندھیوں میں معلق ہیں۔
نقشِ کفِ پا درختوں پہ لٹکے ہوئے ہیں

مرے چاروں چاروں دسمبر کی شاخوں میں
کہرے کے ننھے غبارے، ستاروں کی اجلی زریاں بن کے روشن ہیں
پتوں کے ریشوں میں خوابیدہ ہیں

ایک موتی نگاہوں کی چلمن سے دنیا کی دہلیز پر
داستانوں کی تمہید سے بھی پہلے لکھا ہوا
لوحِ محفوظ ہے۔

میں نے اتنا کہا ہے، کہ روحوں کی سنسان ہیبت
میں طوفان اٹھتے ہیں
موجیں بدن کی سیہ سرزمیں کے حصاروں
سے باہر اچھل آتی ہیں
ہونٹ معنی کے ریشم سے بھر جاتے ہیں

میں نے اتنا کہا تھا کہ موسم اداسی کے وقفے میں چوغے
بدل لیتے ہیں، بادِ آہستہ خواہش کے اعضا کو
مضراب بن کر مسل دیتی ہے
جسم نوخیز کی لذتوں کو نچوڑ جاتا ہے

میں نے اتنا کہا تھا کہ روحوں کی کایا میں سنگیت ہے
جس کے جھونکے خیالوں کے شانوں کو جھنجھوڑتے ہیں

قدم اُن جزیروں کے پہلو میں اٹھتے ہیں
آنکھوں کے بے کف سمندر ہیں جو لحظہ بھر کو ابھر آتے ہیں

لحظہ بھر کے لئے بیتی صدیوں کا سارا تنفس
کسی آنے والے زمانے کے خلیوں میں بھر جاتا ہے
قطرہ قطرہ امیدوں کی پرستش میں ہم کوچ کر جاتے ہیں۔

گھر گھر آتے بادل

گھر گھر آتے بادل
گداموں پہ گرتے بارش چہرے

یہی دیوار جو ہوا کی انگلی پہن کے گیلی بارش پر استادہ تھے
یہی سمے جو دل کی بوجھل کلائی سے لپٹے تھے
یہی زمانے جن کے چورستوں پر میں نکلا تھا۔
اور جن کی اترتی سیڑھی پر میرے قدم رکتے نہ تھے

اب بھی وہی زمانے ہیں اور دل کو بے دم کرتی ٹھنڈی سانسیں
بارش کی چلمن کے پیچھے دل کی ویراں گھاس پہ سائے،
لرزاں جھونکے

بوجھل پلکوں کے افسانے —
پر اب کے کچھ ایسے دیپ دنوں کے کالے کمروں میں روشن ہیں
کہ ہاتھ بدن کے ٹانکوں میں سے ٹھنڈے آنسو بھر لاتے ہیں۔

پھر بھی دن آئیں گے،
دن جو سکھ کے سبک رومال لئے ہوں، دکھ کو ڈھانپیں۔

شبّیر شاهد

شبیر شاہد جوہر آباد (سرگودھا) میں پیدا ہوئے ۔ ۱۹۷۱ء میں اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی لاہور سے ایم ۔ اے (اردو) کی ڈگری حاصل کی اور یہیں کے ہو رہے ۔

شبیر شاہد وجودی فلسفہ پر یقین رکھتے تھے "سفر" ان کی زندگی کا بنیادی رویہ تھا ۔ ۱۹۷۴ء کی ایک شام "دوسرے کنارے" کی تلاش میں نکلے تھے ۔ ابھی تک پلٹے نہیں ۔

انجم نامہ

۱- یمن کا ستارا

تمھیں لائی ہے میرے روبرو
ساعت چمکنے کی
تمھارے ساتھ آئی ہے
فضا میرے مہکنے کی
ہوا میں پھیلتی جاتی ہے خوشبو
فصل پکنے کی
مری تمثال میں نقشِ نمو کیسے ابھرتا ہے
اس آئینے میں
عکسِ خوب رُو کیسے ابھرتا ہے
نیا موسم، مرے پتوں میں کیا کیا رنگ
بھرتا ہے
یہ منظر —— دیدنی ہے
تم یہ منظر دیکھتے رہنا!
ستارے!
تم جھکے ہو میری شاخوں پر
جھکے رہنا ——

۲- دوستی کا ستارا

یہاں سورج چمکتا ہے
ندی کے صاف پانی میں

ہوا مستانہ پھرتی ہے یہاں
اپنی روانی میں
مگر دن بھر میں گم رہتا ہوں
خواب سخت جانی میں!

ستارے!
پھر سرِ شام اس فضا میں تم ابھرتے ہو
مری ہر شاخ میں
آسودگی کی شمع جلتی ہے
مرے ہر برگ سے
موجودگی کی لو نکلتی ہے!

۳۔ مسافر ستارا

ستارے!
کتنی شدت سے چمکتا ہے بدن تیرا

ابد کے ساحلوں پر
یا ازل کی جلوہ گاہوں میں
کہیں نرسل کے جنگل میں
کسی محمل کی راہوں میں

کسی چشمے کے پانی پر
کسی منظر کی شبنم میں
کسی ہجرت کے صحرا میں
کسی فرقت کے عالم میں

ستارے!
اس سفر میں تو نے کیسے نقش دیکھے ہیں
کہ جن کی تاب سے
یوں جگمگا اٹھا بدن تیرا

ستارے!
کتنی شدت سے چمکتا ہے بدن تیرا۔

۴۔ روح کا ستارا

ستارے!
تو نے دیکھی ہے فضا سارے زمانوں کی

سنے ہیں تو نے
جو پہلی ہوا نے گیت گائے تھے
تجھے معلوم ہے
تالاب پر کب ہنس اترے تھے
یہاں جب نور تھا
اور نور کے شفاف سایے تھے
ترے سینے پہ روشن ہے حقیقت سب فسانوں کی

کہاں ہے ـــ کچھ بتا مجھ کو
وہ ملکہ داستانوں کی؟
کہاں ہے صوفیہ، وہ روشنی ان آسمانوں کی
ستارے!
تو نے دیکھی ہے فضا سارے زمانوں کی!

۵۔ پھول اور ستارا

ستارے!
اب نمو کی آگ مدھم ہوتی جاتی ہے
ہوا میں نکہتوں کی تازگی کم ہوتی جاتی ہے
چھلکتے پانیوں کی جھاگ مدھم ہوتی جاتی ہے
ستارے!
خاک میں روئیدگی کم ہوتی جاتی ہے!

— مگر وہ پھول تو یکتا تھا
اِن سارے گلابوں میں
اُسی کا عکس تھا
میرے لہو میں، میرے خوابوں میں

ستارے!
روح میں اس کا نشاں
اب کیوں نہیں ملتا؟

ستارے!
میرے پہلو میں وہ گُل اب کیوں نہیں کِھلتا!

دانش اور ستارا

(۱)

ستارا جگمگاتا ہے
مگر یہ رات کہتی ہے
اندھیری رات کہتی ہے
یہ گہری رات کہتی ہے
ستارا ڈوب جائے گا!

ستارا ذات میں ہے
میری شاخوں، میرے پتوں میں
ستارا جگمگاتا ہے
یہاں انگور کے باغات میں ہے
شہد کی خوشبو
ستارا، شہد میں، انگور کی بیلوں میں
اب تک جگمگاتا ہے!

ستارا جگمگاتا ہے
مگر یہ رات کہتی ہے
اندھیری رات کہتی ہے
یہ گہری رات کہتی ہے
ستارا ڈوب جائے گا!

(۲)

ستارا ــــــ ایک موسم ہے

یہ موسم
میری شاخوں، میرے پتوں میں
نمو کی لہر بن کر سرسراتا ہے
یہاں —— میری جڑوں، میرے تنے میں
لہلہاتا ہے

ستارہ ذات میں ایسے چمکتا ہے
لہو میں تیز مَے کا عکس جیسے جھلملاتا ہے
ابھی گردش میں ہے یہ شیشۂ مَے
جگمگاتا ہے

ستارا جگمگاتا ہے
مگر یہ رات کہتی ہے
اندھیری رات کہتی ہے
یہ گہری رات کہتی ہے
یہ موسم بیت جائے گا
ستارا ڈوب جائے گا!

(۳)

ستارا —— اپنے محور پر
سدا گردش میں رہتا ہے
ستارا —— میری مٹی پر
مرے دریا کے پانی پر
سدا گردش میں رہتا ہے
ہوا —— میری ہوا — جب بھی نشاط انگیز ہوتی ہے
ستارا جگمگاتا ہے
مری موجودگی کی آگ

ایک نظم کہیں سے بھی شروع ہو سکتی ہے

ایک نظم کہیں سے بھی شروع ہو سکتی ہے
جوتوں کی جوڑی سے
یا قبر سے جو بارشوں میں بیٹھ گئی
یا اس پھول سے جو قبر کی پائنتی پر کھلا
ہر ایک کو کہیں نہ کہیں پناہ مل گئی
جونٹیوں کے جاء نماز کے نیچے
اور لڑکیوں کو میری آواز میں
مردہ بیل کی کھوپڑی میں گلہری نے گھر بنا لیا ہے
نظم کا بھی ایک گھر ہوگا
کسی جلاوطن کا دل یا انتظار کرتی ہوئی آنکھیں
ایک پہیہ ہے جو بنانے والے سے ادھورا رہ گیا ہے
اسے ایک نظم مکمل کر سکتی ہے
ایک گونجتا ہوا آسمان نظم کے لئے کافی نہیں
لیکن یہ ایک ناداشتے دان میں باآسانی سما سکتی ہے۔
پھول آنسو اور گھنٹیاں اس میں پروئی جا سکتی ہیں
اسے اندھیرے میں گایا جا سکتا ہے
تہواروں کی دھوپ میں سکھایا جا سکتا ہے
تم اسے دیکھ سکتی ہو
خالی برتنوں، خالی گہواروں اور خالی قمیضوں میں
تم اسے سن سکتی ہو
ہاتھ گاڑیوں اور جنازوں کے ساتھ چلتے ہوئے

تم اسے چوم سکتی ہو

بند رگاہوں کی بھیڑ میں

تم اسے گوندھ سکتی ہو

پتھر کی ناند میں

تم اسے اُگا سکتی ہو

پودینے کی کیاریوں میں

ایک نظم ——

کسی بھی رات سے تاریک نہیں کی جا سکتی

کسی تلوار سے کاٹی نہیں جا سکتی

کسی دیوار میں قید نہیں کی جا سکتی

ایک نظم ——

کہیں بھی ساتھ چھوڑ سکتی ہے

بادل کی طرح

ہوا کی طرح

راستے کی طرح

باپ کے ہاتھ کی طرح —

ایک انسان کی موت

رک کیوں گئے تمہارے ہاتھ مو جمدار!

کتا پیلنے کی مشین کا پہیہ رک گیا

زمین رک گئی

آدھے سیارے پر ہمیشہ کے لئے رات آ گئی

لالٹین کون جلائے گا

ہوائیں گزرتی ہیں پتوں کو گراتی ہوئی

میلاد کی کتاب کے ورق اڑ رہے ہیں

مگر یہ رات کٹتی ہے
اندھیری رات کٹتی ہے
یہ گہری رات کٹتی ہے
یہ وحشی رات کٹتی ہے
ستارا ـــــ ڈوب جائے گا!

○

ثَرَوَتْ حُسینُ

ثروت حسین ۹ نومبر ۱۹۴۹ء کو کراچی میں پیدا ہوئے۔ ابتدا میں بچوں کے لیے نظمیں لکھیں۔ کالج تک آتے آتے غزل کا ساتھ میسر ہو چکا تھا۔ اب غزل اور نظم دونوں میں اپنی الگ پہچان رکھتے ہیں۔ پرندے، انسان اور درخت، دریا، آسمان، رنگ اور اسموں، طلسموں کا ایک جہان ہے جو انھیں گھیرے رہتا ہے۔

کراچی یونی ورسٹی سے اردو ادبیات میں ایم۔ اے کی ڈگری حاصل کی۔ آج کل گورنمنٹ شاہ لطیف کالج قنبر (ضلع لاڑکانہ) میں اردو کے لکچرر ہیں۔ ان کی شاعری کا کوئی مجموعہ ابھی تک شائع نہیں ہوا۔

جب بھی تیز ہوتی ہے — جہاں بھی تیز ہوتی ہے
ستارا جگمگاتا ہے

ستارا جگمگاتا ہے
مگر یہ رات کہتی ہے
اندھیری رات کہتی ہے
یہ گہری رات کہتی ہے
یہ محور ٹوٹ جائے گا
ستارا ڈوب جائے گا

(۴)

ہمیشہ جگمگائے گا
ستارا — ان فضاؤں میں
یہ تاکستان مہکے گا
سدا اس کی ہواؤں میں
مرے دریا کے پانی میں
روانی جب بھی آئے گی
ستارا جگمگائے گا
نمو کی آگ میں رنگین بیانی
جب بھی آئے گی
ستارا جگمگائے گا
ہوا میں سرخئ مے کی نشانی جب بھی آئے گی
ستارا جگمگائے گا
مری مٹی سے خوشبوئے معانی، جب بھی آئے گی
ستارا جگمگائے گا

درختوا
اور انتظار
اور دوسروں کے لئے زندہ رہنا
بہت قیمتی ہیں یہ باتیں
میں کیا دے سکتا ہوں اس فیاضی کا جواب
میرے پاس تمہارے لئے ایک روٹی اور دعا ہے
روٹی: تمہاری چیونٹیوں کے لئے
دعا: تمہارے آخری دن کے لئے
مجھے معلوم ہے تم نے کلہاڑی کے مصافحے
اور آری کی ہنسی سے کبھی خوف نہیں کھایا
مگر تم روک نہیں سکتے انھیں
کوئی بھی نہیں روک سکتا —
خدا کرے
خدا کرے تمہاری شاخوں سے ایک جھونپڑی بنائی جائے
بازوؤں کے گھیرے میں نہ آنے والے تمہارے تنے کی لکڑی
بہت کافی ہے
دو چپوؤں اور ایک کشتی کے لئے
دوست ہم پھر ملیں گے
مسافر اور جھگڑا
مسافر اور کشتی
کہیں نہ کہیں ہم پھر ایک ساتھ ہوں گے
کہیں نہ کہیں

ایک ساتھ اب
ہم سامنا کریں گے
ہوا کا اور راستوں کا
مسرت کا اور موت کا —

باہر الگنی پر بنیان سوکھ رہا ہے
ٹنکی کی ٹونٹی سے پانی گر رہا ہے
یہ اتنے بہت سے کام کون کرے گا موجمدار!
رک کیوں گئے تمہارے ہاتھ
دیکھو رانگا ماٹی پر دن نکل آیا ہے
بانس کے درختوں پر کونپلیں پھوٹ رہی ہیں
ہنتیا اور بھولا کو نمودار ہوتے ہوئے نہیں دیکھو گے کیا
تمہارے بیٹے اپنی بیویوں کے ساتھ
گھاٹ سے کشتی کھول رہے ہیں
ان سے نہیں ملو گے کیا
وہاں کرشنا چورا کے سائے میں
تمہاری بیوی کی قبر
انسانوں اور بادلوں کو گزرتے دیکھتی ہے
کیا فاتحہ نہیں پڑھو گے
اگربتی نہیں جلاؤ گے موجمدار!
تم میری زبان جانتے تھے
مجھے تمہاری زبان نہیں آتی لیکن آج تمہارے سرہانے
میں ایک گیت کے بول دوہراتا ہوں
گاؤ موجمدار ——
جیسے بچے گاتے ہیں
جیسے بوڑھی گنگا گاتی ہے
"شونو رے امنیا
امی مورتے معنے بولی
شارا دن امی جانے
بھابو موئے چولی

آدیش کورے جہان
مورگرو جانے
امی جانے شتی کاج
کوری بھالو ماتے ـــــ
رک کیوں گئے ـــــ بولتے کیوں نہیں موجمدار!
تمہیں کیلے کے باغوں اور پانی سے پیار تھا نا!
ہم تمہیں کیلے کے پتوں میں کفنائیں گے
تمہاری قبر پانی میں بنائیں گے
موجمدار ـــــ!
جنگی بوٹ دھان کی پنیری سے زیادہ طاقت ور ہوتا ہے
نہیں ـ دھان کی پنیری جنگی بوٹ سے زیادہ طاقت ور ہوتی ہے
اس بوٹ میں میرا پاؤں تھا موجمدار
لو یہ گنڈاچھیلنے کی کٹار
کاٹ دو یہ پاؤں
الگ کر دو اسے
مجھے اپنے پاؤں سے خوف آتا ہے
مجھے مردہ آدمی کی ہنسی سے خوف آتا ہے
مجھے رکی ہوئی زمین سے خوف آتا ہے
رک کیوں گئے تمہارے ہاتھ موجمدار ـــــ

درخت میرے دوست

درخت میرے دوست!
تم مل جاتے ہو کسی نہ کسی موڑ پر
اور آسان کر دیتے ہو سفر ـــــ

مسعود منوّر

مسعود منور ۱۴ / اگست ۱۹۴۶ء کو ساندل بار میں چناب کے کنارے ایک گاؤں میں پیدا ہوئے۔ کہتے ہیں "میں نے پہلا شعر دریا کی لہروں سے سیکھ کر کہا تھا"۔ ان کی نظموں کا ایک مجموعہ "دیو مالا" آج سے ۵ سال پہلے شائع ہوا تھا۔ دوسرا مجموعہ "سورج کی بشارت" حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ ایک اور شعری مجموعہ "قائد اعظم دی وار" پنجابی ادبی بورڈ نے دو سال ادھر شائع کیا تھا۔ نئی نظموں کے ایک انتخاب "نویں نظم" کے مرتب بھی ہیں۔ آج کل پاکستان سے باہر ہیں اور اپنے ارد گرد کے لوگوں کو گنتے رہتے ہیں کہ وہ انھیں بہت زیادہ لگتے ہیں۔

بھولے بسرے کمروں کی خوشبو

دل کشی سے اتارو بدن سے بدن
ایسے پہنو کہ جیسے بدن ہی نہیں
اَنت عریاں نہ ہو نا مگر اے بدن
دھیرے دھیرے اتارو بدن سے بدن

کتنی لذت ہے اس خواب کے خواب میں
روشنی کی طرح چاند کی آب میں

سرد بستر پہ چنے کی پتی گری
جلد پر حسرت لکھا گیا نرم سا
ایک بوسہ محبت بھرا گرم سا
شہد ساعت گھنی شاخ جیسی کرن
انگلیاں پھیرتا ہوں ہری قوس پر
ہاتھ رکھتا ہوں بکھری ہوئی اوس پر

آنکھ لیکن کبھی کھولتا ہی نہیں
اس کھلے کھیل میں بولتا ہی نہیں

صرف ہاتھوں سے، ہونٹوں سے مجبور ہوں

دشوار دن کے کنارے

خوابوں میں گھر لہروں پر آہستہ کھلتا ہے
پاس بلاتا ہے، کہتا ہے، دھوپ نکلنے سے
پہلے سو جاؤں گا، میں ہنستا ہوں — لڑکی
تیرے ہاتھ بہت پیارے ہیں، وہ ہنستی ہے
دیکھو! لالٹین کے شیشے پر کالک جم جائے گی
بارش کی یہ رات بہت کالی ہے، کچے رستے پر
گاڑی کے پہیے گھاؤ بنا کر کھو جاتے ہیں
ایک ستارا ——
بیس برس کی دوری پر اب بھی روشن ہے

دس سے اوپر

اتنے گھر
اتنے سیارے
کنکر، پتھر کون گنے
دس سے اوپر کون گنے

اوزاروں کے نام بہت ہیں
ہتھیاروں کے دام بہت ہیں
اے سوداگر کون گنے
دس سے اوپر کون گنے

معیار ۹۲

اے دل!
اے بے کل فوارے
کتنے گھاؤ بنے ہیں پیارے

اپنے اندر کون گنے
دس سے اوپر کون گنے
کتنی لہریں ٹوٹ گئی ہیں بیچ سمندر کون گنے!

○

تری آنکھیں آگ نہیں عترا
تری قامت شاہ شمشاد نہیں
ترا روپ دہکتی آگ نہیں
چنگاری ہے
تو عام سی لڑکی ہے عترا
کوئی حور نہیں
اک عام سی لڑکی تنہا سی
تو ہیلن، سوہنی، ہیر نہیں
تری تن تصویر بہت سادہ
یہ مردِ مصور کی رچنا
تو کوکب کی تنویر نہیں
ایک عام سی لڑکی سادہ سی
جیون کا اشارا رنگ بھرا
کرموں والا، بھاگوں والا
قسمت کا ستارا، روشن سا

تو ایسی ہے
چشمے جیسی
تو اپنی شناکرا و عترا
ترے روپ میں بہتا ہے دریا
تو چھم چھم ہنستی رہتی ہے
میں ترے کنارے پر تنہا
اک پیاس بھرا کشکول لئے
ہونٹوں میں سلگتا رہتا ہوں
میں سالہتا ہوں
جل دے رانی!

جل سپنا

جل اور اگنی دو ساحل ہیں

دو سانس سنہرے، دو پل ہیں

اک تو عترا، اک میں رہ گئی

ہم اک دریچے کی منزل ہیں

لا ہاتھ امانت چپکے سے

مرے ہاتھوں کی تنہائی میں

تو مصری گھول مرے غم میں

میں درد بھروں شہنائی میں

یا معبودہ

یا مسجودہ

میں تری عبادت کرتا ہوں

مری آنکھیں زائر ہیں تیری

مرے لب تجھے، سجدہ کرتے ہیں

یا مسجودہ!

ان نینوں پر جب رُت آئے

جب مجھکو تم

پیغام ہوا کو دے دینا

میں آؤں گا

پوجا کا اگر ساگاؤں گا

میں چندن دیپ جلاؤں گا

تم ہنس دینا

چھن چھن کھلنا ـــــ بانہوں میں سمٹ کر ملنا

تاریخ

تو رچنا میں کوئی ستارا
ہم سے پہلے
اس ماٹی میں لعل نہیں تھے
اس دھرتی کے دریاؤں میں
شہد شکر کی باس نہیں تھی
نیندوں میں پروا چلتی تو
خواب گلاب نہیں کھلتے تھے
تیرے بدن کے دروازوں میں
دونوں ہاتھ نہیں ملتے تھے
تیرے صدف کی محرابوں میں
ترچھے تیر نہیں چلتے تھے

تو ندیا میں ندی کنارا
ہم سے پہلے
تقویموں میں سال نہیں تھے

عبودیت — الحمد للعترا

تو ایسی ہے
سپنے جیسی

مٹی کے صدف میں موتی سی

نم آنچ دہکتی آنکھوں میں
آنسو جیسی
تو تازہ دودھ کی خوشبو سی

اوبٹن بٹن آوارہ
تو ٹھاٹھ ہے چڑھتے پانی کی
تجھے گندلیں توڑتے دیکھا ہے
سرسوں کے سنہرے کھیتوں میں
یہ کون بنا کر چھوڑ گیا
پاؤں سے گھروندے ریتوں میں

تو ایسی ہے
اپنے جیسی

صندل کے مکاں میں چانن سی
تو ایک ہی عریاں لاکھوں میں
جگنو جیسی

تو جیون کا اک جادو سی
تو دور تو ہر شے مہنگی ہے
تو پاس تو ہر شے سستی ہے
تیرے آنے جانے میں عترا
یہ بھاؤ اترتے چڑھتے ہیں
تجھے دیکھ کے ایمانوں والے
تجدید کا کلمہ پڑھتے ہیں
تیری زلفیں ناگ نہیں عترا

رشتے سررشتے

نامحرم! تیری آنکھیں کیسی ہیں۔ کبھی ہواؤں جیسی گھبرائی ہوئی
تجھے یاد ہے جب تو پہلی بار ہمارے گھر آیا تھا تو
ہمارے گھر میں پہلا فاقہ تھا
اور ہمارے ہاں دیا بھی نہیں جلایا گیا تھا کہ ہماری آنکھوں کی گھبراہٹ ابھی ناپختہ تھی
اور ہم، ماں باپ بیٹے بیٹیوں میں کوئی رشتہ طے نہیں ہوا تھا
شام غریباں کی طرح ہم چپ تھے
جذبوں کی آوازیں اپنی اپنی مٹھیوں میں دبائے
نظریں ادھر ادھر بھٹک جاتی تھیں، جیسے مرنے والے جذبے کو ہم نے مارا تھا
اس لئے ہم کبھی اکٹھے نہیں بیٹھے
گھر میں کوئی موت ہو جاتی تب بھی نہیں۔ ہم ایک دوسرے کی طرف نہیں دیکھا کرتے تھے
ہمیں ایک دوسرے کے نین نقش بھی یاد نہیں
جب ہمارا پانچواں بھائی پیدا ہوا تو ہم نے سنا کہ وہ بہت خوب صورت تھا
شاید وہ مر گیا تھا — ان دنوں ہم صرف پانی پیتے تھے
اس لئے پانی اب کڑوا لگتا ہے اور پینے کا عمل بے معنی
ہوا ہمارے ہاں آنسو سکھانے کے کام آتی تھی
اب کسی کام نہیں آتی

سورج سے ہم نے سیندور کا کام لیا اور اپنے بال کھول دیئے
ہم زمین پر سوئے کہ اس کی گردشیں کانوں کو سنائی دیں
آنکھوں سے سننے کے جرم میں میرے باپ کو پھانسی لگ چکی تھی
ہمارے گھر کے کواڑ برسات میں بھیگنے کی وجہ سے پھول گئے تھے
بند نہیں ہوتے تھے

اور ہمسایوں کی مرغیاں ہمارے آنگن میں فاقے چگتی تھیں
پھر ہم نے انہیں کنکریاں چگنی سکھائیں
مٹی کھانی سکھائی
ہم خود جو کھاتے پیتے لوگ تھے ۔ تمام لوگوں کے ساتھ
جب ہمارا خروج ہوا اس شہر سے
جہاں ہم پیدا نہیں ہوئے تھے ۔ کسی اور شہر سے کسی اور وقت میں ہجرت کر کے آئے تھے
تو ہماری پیدائش پہ شک کیا گیا
ہمسایوں کی مرغیاں ہمارے آنگن سے دیواروں پر چڑھ گئی ہوں گی
شاید چھت پہ کڑکڑا رہی ہوں
ہوا بلی کی طرح میٹھی میٹھی چل رہی ہوگی اس ڈر سے کہ ہم اپنے آنسو نہ پی لیں
اسے بھی آنسو پینے کا شوق ہے
جب ابھی ہوا نہیں چلی تھی تو اے نامحرم!
میرے ماتھے کے بیچوں بیچ ایک بڑا سا آنسو کپکپا رہا تھا
میں نے ہاتھ لگا کر نہیں دیکھا ۔ شاید میرا وہم ہی ہو ——
ہمارے گھروں میں فاقہ کرنے کی رسم اب چل نکلی ہے ورنہ ہم فاقے بھی بیچ لیتے
رسماً ہی تم کہو
آؤ آج ہم فاقہ کر لیتے ہیں
رسماً ہی ہم کہیں ۔ ہمارے ہاں یہ دستور نہیں
لفظ کم استعمال کرو آج ہمارے —— کا چالیسواں ہے
کچھ نہیں پکے گا
چٹائی کے آخری کونے پر بیٹھے
یوں اٹھ جائیں گے جیسے ان کے بیٹھنے پر شک کیا جا رہا ہو
بھئی اداس بڑے شکی مزاج ہوتے ہیں ۔ اپنے ہی گھروں سے یوں دروازے
دھڑ دھڑاتے

نکلتے ہیں ۔ جیسے ان کے پیچھے بھوت لگا ہو

معیار ۹۹

آغوش سمندر ہے عبترا — کوئی ڈوب گیا کوئی پار اترا
کب رات اماوس کی آئی - کب چاند چڑھا کب ڈوب گیا
تو سپنا ہے، میں نیند تری - میں کون ترا، تو کون مری
یا معبودہ —— یا مسجودہ

نسرین انجم بھٹی

نسرین انجم بھٹی نے اپنے کوائف[1] اصرار کے باوجود نہیں دیئے — کہتی ہیں، میں اپنے آپ کو ابھی تک خود بھی نہیں جان پائی ہوں تو کسی کو کیا بتاؤں گی — پاکستان براڈ کاسٹنگ کارپوریشن، لاہور میں پروگرام پروڈیوسر ہیں۔ نئی نسل کے ممتاز دانشور زبیر رانا کی اہلیہ ہیں۔ اتنی سچی شاعرہ ہیں کہ ان کے شعری مکاشفوں سے ڈر لگتا ہے۔

---

[1] نسرین انجم بھٹی پاکستان کی ہم عمر ہیں۔ سندھ میں پلی بڑھی ہیں اور حیدر آباد سے اپنی تعلیم مکمل کرنے کے بعد لاہور آ گئی ہیں۔

گھاٹ گھاٹ ——— دو بوند پانی اسلام آباد میں نہ راجستھان میں
برف کی نہر نکالی جائے گی
اور محبوبائیں آگ کے بستر پر لیٹ کر میٹھی برف کے گولے چوسیں گی
ابھی ان کی عمر ہی کیا ہے!
ابھی تو یہ لوگ SMALL CHICKENS OF SNAKES پالتی ہیں
ماتھے پر کنڈل ڈالتی ہیں
چاہے جانے کے لئے
لمبی سنہری کار اور
دو بوند پانی ——— نہ برفستان میں، نہ آتش دان میں
لڑکی کی جنس تبدیل ہو رہی ہے
لڑکی کا دولہا دو بوند پانی کی خاطر ——— ہوا ہو گیا
لڑکی SCARE CROW ہو گئی۔ شاید دولہا کے بھائیوں کے کھیتوں میں
اچھا ہے۔ دربدری ہونے سے تو بچ رہی
بچ رہی تو اسے بچانے
اس کا دولہا ——— ضرور آئے گا۔

عین الیقین

میں نے دکھ نہیں دیکھا
میں نے کچھ نہیں دیکھا
میں نے سکھ نہیں دیکھا
میں نے کچھ نہیں دیکھا
دنیا میری ہتھیلی سے باہر کیا ہی ہوگی۔ میں نے دیکھا
ہتھیلی پر شاید سیلاب آیا تھا
میں نے دیکھا کہ دھوپ پہنچی

اور بھاگ کر درختوں کی چوٹیوں پر چڑھ گئی۔ اس کا رنگ فق تھا
اور اس کی عمر تیرہ برس سے زیادہ نہ تھی
سیلاب نے اس کے پاؤں چھو لئے، اسے پھر بھی یقین نہیں آیا
جیسے کہہ رہی ہو
جاؤ! مجھے اپنی بے یقینی پر بھی یقین نہیں آیا
بے ایمان آدمی کی طرح
میں بے یقین ہوں
یہ لوگ کہانی سناتے سناتے رک جاتے ہیں
اور خاموشی کو سنسناتے ہوئے سننے لگتے ہیں۔
جیسے تیر، ترازو، ہوا اور پرندہ چھدرے ہوئے ترچھے زاویے بنا کر
ذہن سے گزر گئے ہوں
اور جیسے ان سب کو ایک نظر میں، سب نے دیکھ لیا ہو
جن سمندروں پر یہ پرندے گریں گے
وہاں بہت شور ہو گا
اور لوگ کہانیوں کو امانت کر کے دریا میں بہا دیتے ہوں گے
یہ لوگ تمباکو کے پتوں میں اپنے دل لپیٹ کر پھینک دیتے ہوں گے

رات نہائی ہوئی کبوتری کی طرح میری کھڑکی میں آ بیٹھتی ہے
اور دینے سے باتیں کرنے لگتی ہے
میں منافقت کو چیر کر پار نکل جانا چاہتی ہوں
رات جو مقتولوں کے خون کو سیاہ اور سرد کر دیتی ہے
اور قاتلوں کو پناہ دیتی ہے
رات جو قاتلوں کو پناہ دیتی ہے کہ وہ اپنے ہاتھ دھو لیں
دن جو سلامتی پر لعنت بھیجتا ہے۔ طلوع ہوتا ہے۔
اور ننگے ہوئے ہاتھوں کو پکڑ لیتا ہے۔

ہجرت کا بھوت
چٹائی کبھی نہیں اٹھانے دیتا
کندھے جھٹکنا کافی ہے
میرا باپ کہتا تھا
تمھارا باپ کیا کہتا تھا نامحرم !
جب تم باپ نہیں بنے تھے اور باپتا کے علم سے ناواقف تھے
اور ناواقفیت کی بنا پر تمہارے ہونے والے ہن بھائی
بکھی واسوں کی طرح ایک دوسرے سے ناواقف تھے
جب تمھیں کسی پر شک نہیں تھا
جب تمھیں کسی سے محبت نہیں تھی ۔

دو بوند پانی

کیا میری آنکھوں میں سناٹا ہے ؟
نہیں، برف باری ہو رہی ہے
لوگ مجھ سے خوف کھانے لگے ہیں، جیسے مردے سے
کیا مجھ سے کافور کی بو آتی ہے
نہیں تو، میری سانسوں میں ساون کا مَس اور املتاس کی گرمی ہے
اور سانسوں اور آنکھوں کے درمیان
فاصلہ زیادہ نہیں
پھر بھی بہت ہے
اس لئے کہ ختم ہو جائے تو STRUGGLE ہی ختم ہو جائے
زندگی کو جاری تو رکھنا ہے — انتقاماً
رات بہت پڑی ہے الاؤ جلتا رہے تو اچھا ہے
جانور دھوئیں سے خوف کھاتے ہیں
اور انسان راکھ سے

آگ امبر سہاگ ہے
عاشقوں کے دلوں پر بال نہیں ہوتے کہ مانگ نکال کر آگ بھر دی جائے
اس لئے ان کے دل پھٹ جاتے ہیں
آگ اندر اتر جاتی ہے
اوپر برف گرتی رہتی ہے
کپاس کے پھولوں پر جھرم کا موسم ہے۔ یا حسینا وا حسینا
کپاس دھنکی ہوئی آسماں کی چھاتی سے برستی ہے
ٹھنڈی ٹھار، پلکیں بھی نہیں جھپکتیں
پلکوں کی جھالریں سفید ہو جاتی ہیں، برف بن کر ان میں اٹکی رہتی ہے
اور اندر برآمدے خالی ہو جاتے ہیں۔ SEASON گم جاتا ہے
لڑکی ناخن کاٹتی ہے تو چاند اس کی ہتھیلی پر اتر آتا ہے
تمہارا دولہا بہت خوبصورت ہوگا
دونوں ہتھیلیاں جوڑو تو بھلا
چاند تو پورا ہو گیا مگر روشنی ہاتھوں میں بند نہیں ہو سکی
پھیل گئی ـــــ ہتھیلیوں میں چھید تھے۔
سائنٹفک سی بات ہے
آگ امبر سہاگ سب لڑکیوں کے دلوں میں نہیں جلتی اس لئے کہ سب
لڑکیاں عاشق نہیں ہوتیں

محبوبائیں ہوتی ہیں
اور ان کی آنکھوں کے برآمدے خواں سے سجے رہتے ہیں
برفباری ان کے لئے SEASON ہے نیرے لئے موسم۔ اپنے مشرقی معنوں کے ساتھ
سورج طلوع ہوتا ہے
برف باری اور بلندیوں پر چڑھ گئی
جانور میدانوں میں نکل آئے ـــ پلکیں خانہ بدوش ہو گئیں
اپنا سامان اٹھائے اٹھائے

ٹھہرے ہوئے موسم کی ایک نظم

کبھی منہ سے آواز، ہاتھوں سے قسمت اور آنکھوں سے پہلی مسرت کا پانی گرے
تو اسے مت اٹھانا
کبھی رات کی شال سے چاند، سالوں کی مٹھی سے خوشبو، زمینوں کی جھولی سے خوراک
اور دل سے قربت کی خواہش گرے
تو اسے مت اٹھانا
کبھی شام کے گھونسلے سے پرندہ، فجر سے عبادت کا چوغہ، پہاڑوں سے
سرما کا پہلا مہینہ گرے
تو اسے مت اٹھانا
کبھی آسمانوں سے حرفِ مناجات، ساون کی آنکھوں سے آنسو، ہواؤں
سے لمبے سفر کی حکایت
غلاموں کے دامن سے آزاد صبحوں کی ساعت گرے
تو اسے مت اٹھانا
کبھی پاؤں سے حوصلہ، آم کے پیڑ سے بور، بچوں کی مٹھی سے لوری، اور فصلوں پہ
پھیلی ہوئی دھوپ کٹ کر گرے
تو اسے مت اٹھانا
نگاہ اپنے دشمن پہ رکھنا
سفر کو امانت سمجھنا
اور اعصاب جھکنے نہ دینا
کہ سب چیزیں اپنے سے بہتر کو اپنی جگہ دے گئی ہیں۔

شہر یار (۲)

شام کا پنجرہ میرے جسم پہ گر جاتا ہے
اور میں درجہ دوم کا قیدی
دشمن کے اخبار سے پوری دنیا کے لوگوں کی بگڑتی شکلیں دیکھنے لگتا ہوں
اور سورج کی آزادی
میرے جینے کی خواہش کو اپنا دوست بنانے آجاتی ہے
میرے ناشتے کے برتن میں میری محبت کے بوسوں کا سارا ذائقہ بھر جاتا ہے۔
سگریٹ کے ہر کش سے دریا کھنچ آتے ہیں
اور پرندے اپنی اولادوں کو میرے گیت کا جوگا دیتے ہیں
جب میرے پاؤں ان کے بنائے ضابطوں کی دلدل میں دھنس جاتے ہیں
میری آنکھیں لاکھوں میل سفر کر جاتی ہیں
اور میرے بازو ریل کی دونوں پٹریاں بن کر پھیلتے ہیں
جب میری رگوں میں شاعری خون بناتی ہے
میں شام کا پنجرہ توڑ کے باہر آجاتا ہوں
میرے پاؤں کے سب رشتے اک دوجے سے جڑ جاتے ہیں
میرے لفظ درختوں کے گنبد میں کبوتر بن کے گٹکنے لگتے ہیں
میں اپنے سرہانے بیٹھے نیرودا سے کچھ باتیں پوچھتا ہوں

دل کا پھیلاؤ

دل کا پھیلاؤ تو زمین کا پھیلاؤ ہے
گندم، پھل، شیشم اور پانی
بچے، لڑکی اور ہوائیں

اور ان کے چہروں کو ننگا کر دیتا ہے، جن کی آنکھوں میں
مرنے والوں کی شبیہیں جم گئی ہوتی ہیں
تاکہ ہونے والے مقتول ان کا بدلہ لے سکیں
دن جو رات کو چاک کر کے طلوع ہوتا ہے۔
سرعام انہیں پھانسی کا اعلان کرتا ہے
سرعام اپنی سزا کا اعلان سنتا ہے
دن جس کو بچوں نے لباس کیا
اور سورج کھیل گئے۔

○

اصغر ندیم سیّد

اصغر ندیم سید ۱۹۴۹ء کو ملتان میں پیدا ہوئے۔ ایم اے (اردو) ہیں اور ایک سرکاری کالج میں اردو کے لیکچرار ہیں۔ ان کی نظموں کا مجموعہ "دن اللہ دلان" زیرِ ترتیب ہے ــــــ تیسری دنیا کے ممالک کی نظموں کا اردو ترجمہ "زمین زاد کا افق" کے نام سے حال ہی میں شائع ہوا ہے۔

تمھیں یہ دھوپ کا زیور ستمبر کی نشانی ہے
ستمبر میرے ہونٹوں، میری آنکھوں میں سمایا ہے
ستمبر آنچ کا ہے میرے دل میں
اور میرے جسم کے آہنگ میں تبدیل ہوتا جا رہا ہے
تم ہنسی میں گیت ہنستی جا رہی ہو
کتنا مشکل ہے ہنسی کا گیت میں تبدیل ہو جانا
بہت مشکل
مگر ایسے بہادر راستوں پر صرف آزادی، ہنسی کے گیت
اور تیرے کھلے بالوں میں پروائی چلے گی
دیر تک اور دور تک ۔

○

سعادت سعید

سعادت سعید ۱۵ مارچ ۱۹۴۹ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد ڈاکٹر اے ڈی نسیم گورنمنٹ کالج ساہیوال میں ملازم تھے ۔ سعادت سعید نے بچپن اور لڑکپن کا زمانہ ساہیوال میں گزارا ۔ یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور سے اردو ادب میں ایم۔ اے کی ڈگری لی۔ اور محکمہ تعلیم میں ملازم ہوئے۔ کچھ دیر فیصل آباد میں پڑھاتے رہے ۔ آج کل لاہور میں پڑھاتے ہیں ۔ اور حلقہ ارباب ذوق پاکستان کے جائنٹ سکریٹری ہیں۔

ان کی طویل نظم "چمک اظہار" اور مجموعہ کلام "بجلی بن" جلد شائع ہونے والے ہیں۔ پی۔ ایچ ڈی کے لئے "اردو تنقید کا ارتقا" پر کام کر رہے ہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ بھی جلد شائع ہوگا

نغمہ دل کے پرندوں کا
ان زندوں کا جو غیر منافع بخش زمین پہ رہتے ہیں
پانی، شیشم، بچہ، لڑکی، تیز ہوا اور پھل ہیں
خواب ہے صبح صادق کا
ان عورتوں کا جو دوسروں کی مرضی سے بیاہی جاتی ہیں
ان بوسوں کا جو گاڑی کی سیٹی سے ڈر جاتے ہیں
شہر میں کون ہے
جس نے آنکھ میں دریا، دل میں سمندر
دیکھا اور تسلیم کیا ہے
دل کا پھیلاؤ تو زمین کا پھیلاؤ ہے
جس میں پانی، شیشم، گندم، بچہ، لڑکی، تیز ہوا اور پھل کی رہائش گاہیں ہیں

دن پھیلا ہے

بانسری کی دھن سے چاول کی بالی تک
دن پھیلا ہے
اور درانتی والے ہاتھ میں اس کا دامن
جیسے ملاحوں کے ہاتھ میں جال ہو
یا پھر گھوڑ سوار کے ہاتھ میں اس کی راسیں
دن پھیلا ہے
دہی بلونے کی آواز سے جامن کے پیڑوں تک
چوڑیاں پہننے والے ہاتھ میں اس کا دامن
کھینچتے کھینچتے اوڑھنی بن جائے گا
دن پھیلا ہے
آسمان سے بچے کی ننھی مٹھی تک

رفتہ رفتہ دود میں ڈھل جائے گا

دن پھیلا ہے
ریل کی آہنی پٹڑی پر
اور بھاگ رہا ہے چھوٹے شہروں کی منڈی تک
بھاگتے بھاگتے سرخ انار میں ڈھل جائے گا

دن پھیلا ہے
گیندوں کے پھولوں میں
میلے بچوں کی خالی جیبوں میں
دن پھیلا ہے
میری تیری آنکھوں میں
جو رفتہ رفتہ مستقبل کی دھن پہ گایا
اجلے پانیوں جیسا کوئی
گیت بنے گا

آج تم ایسے ہنسے

آج تم ایسے ہنسے
جیسے کوئی آزاد کر دے سیکڑوں قید تھا پو ندے، شور کرتے، آسماں کی سمت
یا بارش سمندر پر گرے رفتار میں
یا دھوپ کھل جائے بھری برسات میں
تم اگونج ہو خوشیوں کے تہواروں کی
جو ہم بھولپن میں اپنے بچپن کے سفر میں بھول بیٹھے ہیں
تمھیں کس نے کہا اتنا ہنسو کہ بال کھل جائیں
تمھیں کس نے کہا یہ سادگی کا ذائقہ تجویز کر لو
کن بہادر راستوں پر تم نے اپنے نام کی مہریں لگائی ہیں

بنجر امکانات کی تزئین

صدف، سمندر میں
ابرِ نیساں سے قطرہ قطرہ برستی شبنم کا منتظر ہے
چہار جانب عذابِ آتش فشاں
ہلاکت کدوں میں ہر شے .....
پگھل گئی ہے
فتیل سوزوں سے موم بہنے لگا ہے
کوچوں میں شعلہ شعلہ
سموم —— سیٹی بجا رہی ہے
پرانے چوبی دروں کی درزوں سے خانہ خانہ
سما رہی ہے

لہو کی چلمن
اٹھا رہی ہے
قدم قدم پھیپھڑوں کی قبروں میں
دستور میں جلا رہی ہے
زمین کا محور بدل گئی ہے!

دہکتے تاجوں
طلائی تختوں
ثریا بختوں
مجوسیوں کی خبر نہیں ہے

بدن کی بے پایاں خلوتوں میں

عروسِ اظہار
نرم بستر کی بے سکوں کروٹوں میں
عریاں
گلابی چہرے کی چھوٹی موٹی تمازتیں آرسی میں دیکھے
تو اس کے جذبوں کا سرخ دھارا
رگوں کے برفیلے پتھروں کو وہ لاٹ بخشے
کہ جس سے مہتاب کے شجر پہ
سنہری پتوں کے ہار پگھلیں!
میں یخ زدہ
خواہشوں کے تنور میں نہ ٹھہروں
پگھلتے لمحوں کے برف خانے میں سایہ سایہ
عروسِ اظہار کی مہک ہے
دہکتے گالوں پہ گوشت دھڑکے
کہ جس کو چوموں تو شکلِ دیپک
گلے میں جا گے!
زباں پہ تیرے!
پگھلتے لمحوں کا برف خانہ وہ خشک ساحل
کہ پیش بینی کی ریگ جس پر
ہزاروں شکلیں مٹا چکی ہے
ہزاروں شکلیں بنا چکی ہے
سجے دریچوں، مہکتی گلیوں، دہکتے شہروں کی
آب شکلیں
حباب شکلیں
گلاب شکلیں
میں پیش بینی کی ریگ پر

وہ تصور جتا رہا کہ پہروں
مری پرستش میں دست بستہ رہے
حبابوں کے سارے منظر
ازل سے تا بہ ابد جو اقلیم دل کے وارث!
صدف سمندر میں پارا پارا
سریر آرا
گہر کی پوشاک جل گئی ہے
صدف سمندر کی چاندی جیسے کہ گل گئی ہے
جلوس صرصر
نشیبِ شب کی پرانی قصروں سے
تیرہ ذروں کا ریزہ ریزہ
غلیظ پرچم لئے
لہو میں وہ گرد بھر دے
کہ جس سے اعصاب میں فطانت رہے
نہ ہاتھوں میں تاب تعمیر کا سلیقہ!
مرے بنائے بھی گھروندوں کے نقش پانے کی آرزو میں
وہ ساحلوں کے ہی کو چرمے

مہیب لہریں
ہتھیلیوں میں بھڑکتی آتش کے گجرے لے کر
صدف کے سکھپال میں ہراساں
عروسِ خلاق ڈھونڈتی ہیں!
صدائے حرارت کا ٹھنڈا دخمہ
پگھلتے خوابوں کا سرد خانہ
نئے گھروندوں کے خواب

کائی کے ٹھنڈے حجروں میں دفن
لاوے کی آب و زریں
کہاں سے لائیں؟
کیسے بچائیں!!؟

اب کھیتی فصل سے ڈرتی ہے

رات سرمازدہ ہے، آتشداں
اوج پر لے گیا
لہو کا دھواں
چور تہہ خانے میں
خبر کس کو؟
سانپ روشن کسی خزانے میں
طاق ہے مال و زر چرانے میں
شور اٹھے گا کیا زمانے میں
نیند سے جاگ گئے خمار مگر
مضطرب ہیں اسے سلانے میں
گھات آفت نما ہے، پارۂ دل
دستِ آتش فشاں پہ جمتی سل
ہیں وہ لالہ کہ ہے جو پا در گِل!

سرخ آنچل میں چاند شبنم ہے
آب در آب گرد پیروں میں
نقش در نقش نارِ ماتم ہے
بے کراں زمیاں، مہکتے سرود

بادباں، گرمیاں، سفینۂ نور
خواہش وصل مثل سیل فنا
ساحل آرزو ہے
کوسوں دور!
ایسی مدہوشیاں شرابوں میں
طائرِ جان ہے خرابوں میں
جام در جام درد بھی غائب
زندگی منعکس حبابوں میں
چاندنی دامنِ فلک سے گئی
شرم جھکتی ہوئی پلک سے گئی
اس کے ہونٹوں پہ ہونٹ
میں نے کہا
"خوگرِ جورِ خوابِ مہجوری
تازہ کرتا ہے رسمِ ساطوری!"
وہ کہ اس کی زبان ٹھنڈی آنچ
میری رگ رگ میں کھینچتی ہی رہی
"گرمیاں اپنی مجھ سے واپس لو
میری کرنیں مجھے عطا کر دو"
وہ کہ تاراجِ خوفِ شورِ ہوا!
میں کہ دزاجِ داغِ ماہِ تمام
وہ کہ اک پیچ و تاب بے معنی
میں کہ صورت بدلنے والا ہوں
وہ کہ مسلا گلاب بے معنی
مجھ پہ اُس کا عذاب بے معنی

اے کہ تو وہ ہے اور وہ تو ہے
اے کہ میں تو ہوں اور تو میں ہے
منحرفِ دہشتِ زمانہ سے
ہو ذرا اور مجھ سے مل کے دیکھ
زنگ آلودہ آئینہ اپنا
کر کے صیقل کرشمے دل کے دیکھ
نخلِ امیار پہ تو کھل کے دیکھ
گلشنِ جبر کی میں ہل کے دیکھ

کجلی بَن

یہ کجلی بَن ہے اس میں آدم خاکی کی کٹیا
بن نہیں سکتی
یہاں اعصاب چنگھاڑتے وحشی لپکتے ہیں
یہاں کھنڈروں میں شریانوں کی فصلیں پچلی جاتی ہیں
یہاں پیڑوں کی شاخوں سے الجھتی
خون میں تھتھڑی معمر گھاگ خرطوم
وہ لمبے کان
جن میں
بہ تیغ سننے کا کوئی روزن نہیں
وہ فربہ پیٹ
جن کی دلدلوں میں
ڈوبنے والے کبھی ابھرے نہیں
مہاوت آنکھوں والے
محافظ بیڑیوں والے

سبھی مخالف ہیں اُن فیصلوں سے
جن کے مستکوں پر
ہڈیوں اور پسلیوں کے ان گنت سہرے ہیں
جن کے لمبے دانتوں کے
مدور خنجروں کی زہری نوکوں میں حمائل
بے بسوں کے زرد چہرے ہیں!

یہاں بے باک بھیڑیوں، ضیغمی آنکھوں
طہارت آشنا سینوں کو
پوتوں کے جسیم و بدنما پیروں کے دھرمٹ پیس دیتے ہیں
یہاں بکے
کڑے طاغی جیالوں کے
سروں پر مہرے کرتے ہیں
سنو اے چرخی مارو، بان اُتلا دو
ٹھہر جاؤ
تمہارے پاس آلائیں ہیں، گجیاگیں بھی، بھالے بھی
وہ تھیلے ہیں کہ جن میں اوگھیاں ہیں
آہنی کھونٹے بھی، آنکس بھی
مگر تم پابرہنہ ہو، پیادے ہو
فقط پیلے کے ہاتھی کو چلانا جانتے ہو!
تمہارے سامنے وہ مست ہاتھی
جن کا راتب
بھالا برداروں کے بازو اور شکموں کے نوالے
فوجداروں، جرگنوں کی
شہ رگیں بھی ہڈیاں بھی!

یہ کجلی بَن ہے، اس میں پھان کا پھنسنا قیامت ہے
اگر کچھ بن پڑے تو
اپنے تابوتوں کے تختے ساتھ لے جانا
یہاں کے مسلخوں سے لَوٹنا کس کا مقدر ہے!
تمہیں ان بادشاہوں نے ادھر بھیجا ہے
جن کے ہودجوں کی لکڑیاں
چولہوں میں جلتی ہیں
کہ جن کے فیل بانوں کے بدن
ڈھانچوں کی صورت
فیل خانوں میں پڑے ہیں -!

○

افضال احمد سید

افضال احمد سید کا آبائی وطن اور جائے پیدائش غازی پور (اتر پردیش بھارت) ہے۔ بیشتر زندگی ڈھاکے میں گزری۔ ۱۹۷۴ء میں ڈھاکے سے بھارت اور نیپال ہوتے ہوئے کراچی پہنچے اور اسی سال امریکی یونیورسٹی بیروت میں اعلیٰ تعلیم کے لئے داخل ہو گئے۔ ۱۹۷۴ء سے ۱۹۷۶ء کی خانہ جنگی کے دوران لبنان میں رہے۔

انھوں نے حشرات الارض کے مضمون میں ایم۔ایس۔سی کی ڈگری لی ہے۔ حشرات کش ادویات سے متعلق ایک دفتر میں ملازم ہیں۔ جولائی میں سارا شگفتہ سے شادی ہوئی اور اپریل ۱۹۸۱ء میں طلاق۔ اپنی شناخت نظموں میں زیادہ پاتے ہیں۔ ایک طویل نظم "تیرجونا" لکھی ہے جو بہت جلد کتابی شکل میں شائع ہوگی۔

اگر کوئی پوچھے

اگر کوئی پوچھے
کہ درخت اچھے ہوتے ہیں یا چھتریاں
تو کہنا کہ درخت
جب ہم دھوپ میں ان کے نیچے کھڑے ہوں
اور چھتریاں جب ہم سفر کر رہے ہوں
اور سفر اچھا ہوتا ہے ان منزلوں کا
جہاں جانے میں کئی سواریاں اور کتنی ارادے بدلتے پڑتے ہیں
حالانکہ سفر تو انگلی میں ٹوٹ جانے والی سوئی کی نوک کا بھی ہوتا ہے
اور اس آنکھ کا بھی
جو اسے دل میں جاتا ہوا دیکھتی ہے

اگر کوئی پوچھے کہ کھڑکیاں اچھی ہوتی ہیں یا دروازے
تو کہنا کہ دروازے دنوں کو
اور کھڑکیاں شاموں کو اچھی ہوتی ہیں
اور شامیں اچھی ہوتی ہیں ان کی
جو ایک انتظار سے دوسرے انتظار میں سفر کرتے ہیں
حالانکہ سفر تو اس آگ کا نام ہے
جو ابھی تک درختوں سے زمین پر نہیں اتری

مانگنے والے کو کچی روٹیاں ایک دروازے سے مل جائیں
تو اسے باسی کی تیلیاں اگلے دروازے سے مانگنی چاہئیں

اور جب بارش ہو رہی ہو تو
کسی سے کچھ نہیں مانگنا چاہئے
نہ بارش رکنے کی دعا

دعا مانگنے کے لئے
آدمی کے پاس ایک خدا کا ہونا بہت ضروری ہے
جو لوگ دوسروں کے خداؤں سے اپنی دعائیں پوری کرانا چاہتے ہیں
اپنی دائیں ایڑی میں گڑنے والی کیل کی چبھن
بائیں میں نہیں محسوس کر سکتے

بعض لوگوں کو خدا ورثہ میں ملتا ہے۔
بعض اپنی محنت سے حاصل کرتے ہیں
بعض قرض کر لیتے ہیں
بعض چرا لیتے ہیں

میں نے خدا قسطوں میں خریدا تھا
قسطوں میں خریدے ہوئے خدا اس وقت تک دعائیں پوری نہیں کرتے
جب تک ساری قسطیں
ادا نہ ہو جائیں

ایک بار میں خدا کی قسط
وقت پر نہ ادا کر سکا
خدا کو میرے پاس سے اٹھا کر لے جایا گیا
اور جو لوگ مجھے جانتے تھے انہیں معلوم ہو گیا

کہ میرے پاس نہ خدا ہے نہ پوری ہونے والی دعائیں
اور میرے لئے
ایک خدا فرض کر لینے کا موقع بھی جاتا رہا

میں مار دیا جاؤں گا

افسوس کہ
بہت سا وقت
اُن ہاتھوں کو ہموار بنانے میں ضائع ہو گیا
جو ایک دن میرا گلا گھونٹ دیں گے

ژاں ژینے کی بالکنی کے نیچے
موسیقی فروش
اور کباب بھوننے والے
مجھے بتاتے ہیں کہ
مجھے ایک دن یہیں کھڑا کر کے مار دیا جائے گا
میری قبر بے شناخت رہ جائے گی

اس عمارت کی پہلی منزل پر
دانتے کا جہنم ہے
اور اس سے اگلی منزلوں پر خدا کا
مگر میرے ساتھ ایک دریا ہے
جس کو ابھی سیڑھیوں پر چڑھنا نہیں آتا

مجھے سوروں کے باڑے میں سلا دیا گیا

معیار ۱۲۵

جب کہ جس معاوضے پر
میزبان مجھے اپنی بیوی کے بستر میں سلا دیتا
وہ میری جیب میں موجود تھا

افسوس کہ
میری نیندیں
میری راتوں پر ضائع ہو گئیں
افسوس کہ
میں نے جان ڈن کے گرتے ہوئے ستارے کو پکڑ لیا

افسوس کہ
افسوس کرنے میں بہت سا وقت ضائع ہو گیا
اتنا وقت کہ
اینٹوں سے ایک مکان بنایا جا سکتا تھا
نظموں سے ایک
مجموعہ چھاپا جا سکتا تھا
ایک عورت سے
ایک بچہ پیدا کیا جا سکتا تھا

افسوس کہ
میرا بچہ ایک عورت کے بطن میں ضائع ہو گیا
جب کہ مجھے مارا جانا چاہئے تھا

جب کہ
جلد یا بدیر

میں مار دیا جاؤں گا

میں مار دیا جاؤں گا
جیسے کہ ناولوں روز سے دیا کی نظموں کے
کرداروں کو مار دیا جاتا ہے

شاعری میں نے ایجاد کی

کاغذ مراکشیوں نے ایجاد کیا
حروف فونیشیوں نے
شاعری میں نے ایجاد کی

قبر کھودنے والے نے تندور ایجاد کیا
تندور پر قبضہ کرنے والوں نے روٹی کی پرچی ایجاد کی
روٹی لینے والوں نے قطار ایجاد کی
اور مل کر گانا سیکھا

روٹی کی قطار میں
جب چیونٹیاں بھی آ کر کھڑی ہو گئیں
فاقہ ایجاد ہو گیا

شہتوت بیچنے والے نے
ریشم کا کیڑا ایجاد کیا
شاعری نے ریشم سے ننگی لڑکیوں کے لئے لباس بنایا
ریشم میں ملبوس لڑکیوں کو کٹنیوں نے نکل سرا کا پتہ بتا دیا

جہاں جاکر
انھوں نے ریشم کے کیڑے کا پتہ بتا دیا

فاصلے نے گھوڑے کے چار پاؤں ایجاد کیے
تیز رفتاری نے رتھ بنایا
اور جب شکست ایجاد ہوئی
مجھے تیز رفتار رتھ کے آگے لٹا دیا گیا
مگر اس وقت تک
شاعری محبت کو ایجاد کر چکی تھی

محبت نے دل ایجاد کیا

دل نے خیمے اور کشتیاں بنائیں
اور دور دراز کے مقامات طے کیے

خواجہ سرا نے مچھلی پھنسانے کا کانٹا ایجاد کیا
اور سوئے ہوئے دل میں
چبھو کر بھاگ گیا

دل میں چبھے ہوئے کانٹے کی ڈور تھامنے کے لئے
نیلامی ہوئی
اور
جبر نے آخری بولی ایجاد کی

میں نے ساری شاعری بیچ کر آگ خریدی
اور جبر کا ہاتھ جلا دیا

اگر میں لوٹ کر نہ آسکا

میں اندھے چیتے
رنگیں مچھلیاں
اور تیز بادلوں کو پکڑتا ہوں

اندھے چیتے
کند کدالوں سے کھدے گڑھوں میں
رنگین مچھلیاں
ریشم کی ڈوریوں سے بنے جال میں
اور تیز بادل
مقناطیس سے پکڑے جاتے ہیں

یہ میرا کنواں ہے
یہ میرا تندور
اور یہ میری قبر
ان سب کو میں نے خود کھودا ہے

جیسے اپنی زنجیر کاٹنی ہوتی ہے
اپنی آری خود اُگاتا ہے
مجھے اپنا سمندر خود کاٹنا ہے
میں اپنی کشتی خود حاصل کروں گا

میری کشتی کسی ساحل پر رنگ ہونے کے بعد سوکھ رہی ہے

کسی غار میں رکی ہے
کسی درخت میں قید ہے
یا کہیں نہیں
میرے پاس ایک
بیج ہے
جس کا نام
میرا دل ہے

میرے پاس تھوڑی سی زمین ہے
جس کا نام محبت ہے

میں دل کا درخت بناؤں گا
اور ایک دن
اسے کاٹ کر
ایک کشتی بنا کر نکل جاؤں گا

اگر میں لوٹ کر نہ آسکا
میری رنگین مچھلیاں میرے کنویں میں
میرے اندر سے چیونٹیوں کو
میرے تندور میں
اور
میرے تیز بادلوں کو
میری قبر میں رکھ دینا

جو میں نے بہت گہری کھود دی ہے۔

بادشاہ کا خواب

بادشاہ نے ایک خواب دیکھا
اس نے وہ خواب اپنے وزیر کو سنایا
وزیر نے خواب کو اپنے استعفے میں لکھا
اور روپوش ہو گیا

بادشاہ نے وہ خواب
اپنے سپہ سالار کو سنایا
سپہ سالار نے خواب کو اپنی تلوار پر لکھا
اور ایک لاکھ آدمیوں کو قتل کر دیا

بادشاہ نے وہ خواب
شاہزادی کو سنایا
شاہزادی نے خواب کو اپنے جسم پر لکھا
اور بازار میں بیٹھ گئی

بادشاہ نے وہ خواب
مذہبی پیشوا کو سنایا
پیشوا نے وہ خواب مقدس کتاب میں لکھ دیا
اور اعتکاف میں چلا گیا

خواب کی کوئی تعبیر نہ پا کر
بادشاہ نے خواب کو قید کروا دیا

خواب کی تعبیر
خواب کے ساتھ جڑواں پیدا ہوئی تھی
اسے تلوار کے ایک وار کے ذریعے خواب سے جدا کر دیا گیا تھا
خواب بادشاہ کے پاس چلا گیا
اور تعبیر ایک فقیر کے پاس

فقیر نے تعبیر کو اپنے کشکول پر لکھ دیا
اور ایک دن جب اس کے پاس کھانے کو کچھ نہیں تھا
کشکول نگل کر مر گیا

تعبیر ایک کسان کے پاس چلی گئی
کسان نے تعبیر کو اپنے ہل پر لکھ دیا
اور ایک دن جب اس کے پاس بونے کو کوئی بیج نہیں رہا
اس نے ہل کو زمین میں بو دیا۔

تعبیر ایک جنازے کے پاس چلی گئی
اور اس کے ساتھ ساتھ چلنے لگی
چونکہ مرنے والے کی قبر کو کوئی کتبہ میسر نہیں ہوا تھا
تعبیر قبر کے سرہانے کھڑی ہو گئی

ایک دن
قبرستان کے پاس سے گزرتے ہوئے ایک سپاہی نے
تعبیر کو مشکوک حالت میں دیکھ کر
گرفتار کر لیا

معیار ۱۳۲

بندی خانے میں
خواب اور تعبیر
دونوں ایک ہی زنجیر میں جکڑ دیئے گئے

اور اُسی وقت
بادشاہ مر گیا۔

محمد اِظہار الحق

محمد اظہار الحق فروری ۱۹۴۸ء میں جھنڈیال ضلع اٹک میں پیدا ہوئے۔ ان کا خاندان کئی نسلوں سے تعلیم اور ادب سے وابستہ ہے۔ اُن کے والد حافظ محمد ظہور الحق ظہور فارسی کے شاعر ہیں اور ایران کے علمی، ادبی اور صحافتی حلقوں میں جانے پہچانے جاتے ہیں۔

۱۹۷۰ء میں ڈھاکہ یونیورسٹی سے اقتصادیات میں ایم۔ اے کیا۔ سرکاری ملازم ہیں۔ شاعری کا کوئی مجموعہ ابھی تک شائع نہیں ہوا۔ اپنی غزلوں کا ایک مجموعہ جلد چھپانا چاہتے ہیں۔

نظم

گھنے پیڑ، شاخوں پہ بور اور اونچے پہاڑ
ہری جھاڑیاں اور سبزے کی موٹی تہیں
سڑک کے کناروں پہ کھمبوں کے تار، ہوا سے ہلیں، سرسرائیں
رسیلے جھکوروں میں وہ تیز نشہ کہ بس سو ہی جائیں
کسی ایک کو پیاس لگ جائے تو سب کے سب کھیلتے مسکراتے
نشیبی چٹانوں میں بہتے ہوئے میٹھے جھرنے کی جانب
چلیں اور ہاتھوں کے پیالے کو اک دوسرے کے لبوں سے لگا دیں
کبھی کوئی بس آئے اور جو کبھی اترے خلوص و محبت سے احوال
پرسی کرے اور اسباب سر پر دھرے گاؤں کا راستہ لے
کبھی کوئی چرواہا کندھے پہ لاٹھی رکھے اور ہاتھوں کو لاٹھی پہ لٹکائے
آہستہ آہستہ ریوڑ لئے گزرے اور پوچھتا جائے
"— کیوں جی! کہاں جا رہے ہو؟ —"
کبھی دور کے کھیت سے اک مدھر تان اٹھے اور سب بھول جائیں
کہ کیا کہہ رہے تھے۔
پھر —— ابا نظر آئیں اور
کنکروں اور لکیروں کی دلچسپ معصوم بازی کو سب بھول جائیں
کوئی زین گھوڑے پہ کسنے لگے، کوئی سامان اٹھائے
شہر سے آنے والے پھلوں کی مہک ہر طرف پھیل جائے
کھلونوں کی جھنکار دل میں عجب گدگدی سی مچائے
حویلی کے چوبی منقش بڑے در پہ دادی کھڑی منتظر ہوں

—— ناشتہ کب سے تیار ہے
آٹھ بجنے کو ہیں، آج آفس نہیں
جائیں گے کیا؟

ناتواں دوش پر شال

اور اب میری مونچھیں پرانے سویٹر کی ادھڑی ہوئی سفید اون
پیلے کاغذ میں رکھی سیہ قسلم اور تھوک ڈبیا میں بند
تیری ماں کے گھنے بال
(جنھیں چومتے چومتے میں نے راتیں، تری سوچ میں،
آئنوں جیسے پر آدروں کی منقط سفیدی پہ مل دیں،
جہاں بین منڈلا رہے تھے۔
جہاں قہر کی صبح آتے ہی سارے سیتھنوسکوپ
سانپ بن جائیں گے
اور بد اطوار نرسوں کی آنکھوں کے سوراخ
کیڑے مکوڑوں کی آماجگاہ)
مرے ناتواں دوش پر شال
اور تو ـــــ شمشاد قد، آہنی جسم، سینے میں
اجداد کا علم، موجوں کا شور
دبا کر مرے کندھے اور ماں کے پیر
ماتھے کا بوسہ کہ جنت کے پھولوں کا رس

کچھ رقم دے کے بوڑھے محافظ کو میں نے کہا تھا کہ یہ گھاس تو
صاف کر دو
کہیں قبر ننھی سی چھپ ہی نہ جائے۔

شبِ ہجراں

ہوا بے مہر تھی اس رات ٹھنڈی اور کٹیلی
سانس لینا سر سے اونچی لہر سے ٹکر لگانا تھا
صدا کوئی نہیں تھی
سمت کی تعیین مشکل تھی
نشیبی بستیوں میں راستے اک دوسرے میں ختم ہوتے تھے
تجھے کیا علم ہے وہ رات سرتاپا شبِ ہجراں ہمارے حق میں کیسی تھی!
لکیریں ہاتھ کی کتنی نامہرباں
ماتھا معیشت کی طرح تنگ اور گھر برکت سے چہرہ نور سے عاری
گناہوں کا کیا مقدور تھا اچھا عمل بھی ہو نہیں پایا
کسی بڑھیا کی کٹیا میں دیا جھاڑو
نہ روئے باوضو ہو کر
نہ کچھ ترتیل نہ تحلیل
ہونٹوں سے دعا ہی پھوٹتی لیکن ہماری تیرہ روزی رات کے ہر برج پر
بیدار اور چوکس تھی

گاہے گاہے اک للکار آتی تھی ازل کی لوح سے
اور ہم منوں مٹی کے نیچے سہم جاتے تھے
ہوا بے مہر تھی اس رات ٹھنڈی کٹیلی
سانس لینا سر سے اونچی لہر سے ٹکر لگانا تھا۔

نظم

اسے چاہیں تو آہیں
دل کی سب راہیں دھوئیں سے تیرہ و تاریک کر ڈالیں
نگاہیں یوں کراہیں
جیسے تاحدِ نظر اس کی شعاعیں مرگ آسا جال پھیلا دیں
ہر اک شب سانس کے تاروں کو الجھائے
سحر دم خواب گر پرکسمپرسی سایہ سایہ اس طرح منڈلائے
پیراہن لہو میں تر بتر، جیسے کسی تربت پہ لہرائے

اسے ڈھونڈیں تو رستے
جان کے درپے
جہازوں کشتیوں سے لہلہاتے زندگی پرور سمندر
برف سے بھر جائیں
ہر جانب ملیں کوہ ندا، غولِ بیاباں
اور کبھی خیموں کی خونی دھجیاں ٹوٹی طنابیں، ہڈیاں
ہیبت دلائیں
کارواں کترائیں
جیسے ہم زمیں پر بوجھ ہوں
ہر سمت صدرا ہے
ستارے، خوشبوئیں، جگنو، ہوائیں، سب غلط رستے بتائیں
پاؤں نیزوں پر چلیں
اور — وہ تو گیا
دستِ طلب میں اپنی خاکستر بھی عنقا ہو

اسے پائیں تو سارے محل
گر جائیں، ارم اٹھ جائیں
پیڑوں اور دیواروں کے سائے اڑ چلیں
سورج کی کرنیں رہ چلیں کچھ اور دنیاؤں کی جانب
انگلیاں اٹھیں سنانوں کی طرح
اور ساتھ چلنا خلق کی عصمت دری، جیسے
زمیں عف عف سے پھنکاروں سے، بینوں سے بھری، جیسے

اسے چاہیں تو کیا
ڈھونڈھیں تو کیسے
پائیں تو پا کر کہاں جائیں۔

○

ایوب خاور

ایوب خاور ۱۲ رجون ۱۹۴۸ء کو بکوال (ضلع جہلم) کے ایک گاؤں میں پیدا ہوئے ـــ ۱۹۷۵ء میں کراچی یونیورسٹی سے ایم۔ اے (اردو) کی ڈگری حاصل کی اور پاکستان ٹیلی ویژن میں پروگرام پروڈیوسر کی حیثیت سے ملازم ہوئے۔ آج کل اپنی صلاحیتیں پشاور سینٹر کے پروگراموں کی ترتیب و تزئین میں صرف کر رہے ہیں۔

مائے[1]

ماں ترے قدموں تلے جب راکھ اڑتی ہے
تو سینے میں خلا جیسی کوئی شے گونجتی ہے
میری بینائی کے حصے میں خواب تک
صرف تیرے چپ لبوں کا زہر آیا ہے
میری بینائی
جس نے آج تک تیرے لہو روتے ہوئے قدموں کے نیچے راکھ دیکھی ہے
بھرے کھیتوں میں فصلیں کاٹنے والی جوانی
زرد پھولوں کی طرح سنسان آنکھوں کی کہانی کہتے کہتے
آج کس منزل پہ پہنچی ہے مجھے اس کی خبر بھی تو نہیں
تیرے محبت ڈھونے والے دل نے
اپنی اجرتوں میں اپنے بیٹوں کے علاوہ کیا نہیں پایا
مجھے اس کی خبر بھی تو نہیں
ہم خشک پتوں کو جلا کر سردیوں میں
اپنے چھوٹے چھوٹے ذہنوں کو بڑے لوگوں کے قصے بانٹتے تھے
اور تیری جاگتی آنکھوں کی لَو میں خواب جیسی کوئی دنیا دیکھتے تھے
صبح کاذب کی صدا
چکی کے پاٹوں اور تیرے ہاتھ کے چھالوں کے بیچ اک گیت کی صورت اترتی تھی
وہ گیت اب کھو گیا ہے
تو بھی اب چپ ہو گئی ہے
اور خلا ویسے کا ویسا ہے
مرے سینے میں تیری مامتا کا نور اترتا ہے
مگر کچھ بولتا بھی تو نہیں

[1] ماں

اقرار کی ساعت ہمیشہ سے ادھوری ہے
نہ جانے کون سا کوہِ گراں ہے تیرے ہاتھوں پر کہ اب تک تیرے ہاتھوں کے لئے
چہرہ ترستا ہے

تجھے دیکھوں تو جی یہ چاہتا ہے تجھ سے پوچھوں میں
"یہ کن روگی زمانوں کے بھروسے پر ابھی تک جی رہی ہو
کون سے صحراؤں میں اب تک ترے دریا روانی رو رہے ہیں
کون سے دشت جبل ہیں
جن میں تیری عمر کا بے رنگ سناٹا سفر طے کر رہا ہے
اور یہ کن کمزور دیواروں کے سائے میں تری تقدیر کی چھپا چھپیلی تجھ سے ہے بیا
کچھ تو بول
زمین پر گر کے سورج کیوں ترے رستوں میں ٹکڑے ہو گیا ہے
کچھ تو بول
مائے
یہ تو ہے یا کوئی خیمہ طنابوں کی شکستہ آشنا مٹھی سے نکل کر
زرد موسم کی ہوا میں لڑکھڑاتا ہے
یہ میں ہوں یا کوئی سایہ تیری ممتا کی ٹھنڈی روشنی سے ٹوٹ کر
پاتال اندر ڈوبتا جاتا ہے

ہم دونوں
محبت کی گواہی کی طلب میں
اپنے اپنے دل کی جانب رخ کئے
اپنے خدا سے پوچھتے ہیں
حشر کب تک آئے گا؟ —

دھندلی صبحوں کے یہ فرشتے

کچی عمر کی بے خوفی پر
بے خبری کا کہرا اوڑھے تتلیوں جیسی آنکھوں والے
اوس نہائی گھاس کے خطوں پر چلتے ہیں
اوس کی ٹھنڈی موسیقی میں
سنتے ہیں گونج سمندر کی
پھول بنوں کی سبز رتوں میں
اپنے اپنے فلک سنبھالے جنگل رات سے آگے
دھندلی صبحوں کے یہ فرشتے
کچے باداموں کی خوشبو اوڑھ کے سوچیں

دنیا دیوانی ہے
اپنی گونج کی بھول بھلیوں میں کھو جانے والی
کچی عمریں کیا جانیں

یہ جو کچھ ہے
بے خبری کا نشہ ہے
تتلیوں جیسی آنکھوں والے کیا جانیں
جنگل رات کے پیچھے
عمروں کے پر کاٹنے والا بھید سورج کہلاتا ہے
کچی عمریں کیا جانیں
اوس نہائی گھاس کے خطے کتنے نازک ہوتے ہیں
تھکی ہوئی دنیا کے سمندر کیسے بھاپ میں ڈھلتے ہیں
کچے باداموں کی خوشبو
جگنوؤں اور چاندوں سے

کیسے بچائی جاتی ہے
دھندلی صبحوں کے یہ فرشتے
کیا جانیں
دن کی سازش پھول بنوں میں کیسے آگ اگلتی ہے
جسم کرے
جب اپنے مداروں سے نکلیں تو
ڈری ہوئی روحوں کے موم کو
رات کا پتھر کتنا بھاری لگتا ہے

صدائے زنجیر کہہ چکی ہے

تو اب کوئی سمت ہی نہیں ہے
سفر کا امکان بھی نیندوں کا وہم سمجھو
غزال روحوں میں
صبح آثار گھر کے آسمان جاگے ہیں
خیمہ گاہِ حیات میں اک دیا جو روشن تھا
اپنی لو سے بچھڑ رہا ہے
گزرتی شب کی گواہی دیتا ہوا ستارہ
اب اپنا لنگر اٹھا رہا ہے
اب آسماں اور زمین سب ایک ہو رہے ہیں
نہ گنبدِ جاں میں گونج خوابوں کی
اور نہ آنکھوں میں یاد کھلتے ہوئے لبوں کی
بس اب مسلسل فراق کی منزلیں ہیں
اور میں ہوں
دشت و صحرا بگولہ وار ساتھ رہے ہیں

آنکھوں کے دائروں میں سمٹ رہے ہیں
لہو کے ہر قطرۂ گراں سے لپٹ رہے ہیں
جہاں جہاں تک
یہ کہر کے آسمان کا پھیلاؤ دیکھتے ہو
وہاں وہاں تک
تمام پھولوں سے ان کی خوشبو بچھڑ رہی ہے
کہ دن نکلنے سے شام کے درمیان
جو کچھ صدائے زنجیر کو متاعِ صبا سے کہنا تھا
کہہ چکی ہے۔

آخری لمحے کا منظر

بدن سمندر ہے
اس کی لہروں میں منظروں کا غبار
ذروں میں بٹ رہا ہے
غبار ذروں میں بٹ کے آنکھوں کی پتلیوں میں اتر رہا ہے
رگوں میں میرا لہو
سمندر کی آگ بن کر دہک رہا ہے
دہکتے شعلوں میں شہر کے سب مکان بے شکل ہو رہے ہیں

میں شہر سے دور
ایک اونچی چٹان تھامے لرز رہا ہوں
مرے شکستہ پروں کے نیچے
مرے بدن کا مہیب سایہ
لہو میں تر ہو کے آنے والی ہوا کے سائے سے لڑ رہا ہے

بدن سمندر ہے
اس کی لہروں میں کشتیوں کے نشان اس طرح ڈوبتے ہیں
کہ جیسے میری نظر
میری نبض - میرا دل - مرے خواب - میرے عذاب - میرے ثواب
میرے گلاب - مہتاب
——— ڈوبتے ہیں

بدن سمندر ہے
اس کی وسعت میں میرے ہاتھوں کی ساری وسعت بھی کھو گئی ہے
مگر کنارہ کہیں نہیں ہے

مجھے خبر ہے
میں اس سمندر کے پار اتر کر بھی ڈوبنے کی سزا سے بچ کر نہ جا سکوں گا
کہ میرے زخموں میں سات قسموں کا زہر شامل کیا گیا ہے۔

خیال
دکھ بن کے میری آنکھوں کی پتلیوں میں اتر رہے ہیں
لہو میں ترمیم کے آنے والی ہوا کے منظر بھی بجھ رہے ہیں
دکھے ہوئے دل میں
موت کی چاپ زینہ زینہ اتر رہی ہے
دکھا ہوا دل ہزار ٹکڑوں میں بٹ رہا ہے۔
یہیں کہیں
ڈوبتی زمیں پر
مری انا کے شکاریوں میں
دکھوں کے بے شکل پانیوں میں
مرے ارادوں کے بادباں تھے
شکار می تیروں کی زد میں میرے شکستہ ہاتھوں کے آسماں تھے

یہیں کہیں

میرے اپنے اندر
ہمیشگی کے اٹل نشاں تھے
یہیں کہیں —— کوہ شب کے نیچے
یہیں کہیں......

○

شائستہ حبیب

شائستہ حبیب ۱۸ نومبر ۱۹۵۱ء کو لاہور میں پیدا ہوئیں۔ یہیں پلی بڑھیں اور سارددو ادب میں ایم۔ اے کی ڈگری حاصل کی۔ آج کل پاکستان براڈکاسٹنگ کارپوریشن لاہور میں پروگرام پروڈیوسر ہیں۔ اُن کی اردو نظموں کا مجموعہ "سورج پہ دستک" شائع ہو چکا ہے۔ پنجابی کلام کا مجموعہ "کپاہ تے چاننی" جلد شائع ہونے والا ہے۔

موت میری سکھی

موت میری سکھی
میرے ہی سنگ آنگن میں کھیلی بڑھی
میری پوشاک میرے ڈوپٹے پہ وہ اپنے ہی پیارے ہاتھوں سے
چاند اور تارے اگاتی رہی
زندگانی سے مجھ کو لڑاتی رہی
موت میری سکھی
میرے ہی سنگ کھانے کے لقمے بھرے
بیل بھری چاند راتوں میں مٹی کی کوری صراحی سے
پانی پلاتی رہی
سردیوں کی ٹھٹھرتی سیاہ رات میں
اور سفیدے سے لبریز کہرے بھرے
دن کو اپنے کھلے بازوؤں میں جلاتی رہی
موت میری سکھی
میری تنہائیوں کی کڑی دھوپ میں
چھاؤں بن کر مرے ساتھ چلتی رہی
موت میری سکھی میری نبضوں کی وہ رازداں
میری سانسوں کی سب آہٹیں اس کے ہاتھوں سے لکھی گئیں
نفرتوں اور محبت کی سب پرچیاں میرے دامن میں گرتی رہیں
موت میری سکھی ان کو چنتی رہی
آج میری سکھی — موت میری سکھی
مجھ سے ہی روٹھ کے میرے گھر سے چلی

میں وداعی کے سب گیت ہونٹوں میں بھینچے
اسے دیکھتی ہی رہی
"مجھے چھوڑ کر یوں نہ جاؤ
تمہارے بنا میرے آنگن کا تنہا شجر
سوکھتے سوکھتے ایک دن اس زمیں پر بکھر جائے گا
اور معصوم چڑیاں بنا موت مر جائیں گی
زندگی سے جو ناتا ہے کٹ جائے گا
موت میری سکھی
آؤ پھر مجھ کو اوڑھو، مجھے پہن لو
آؤ پھر مجھ کو اپنے گلے سے لگا لو
محبت سے پھر آسماں پہ اٹھا لو
چلی آؤ ۔۔۔ میری سکھی
موت میری سکھی ۔

خواب کی باتیں

جیسے دکھ بھرے دن آتے ہیں ہاتھوں میں
ایسے بے بس آنسو آتے ہیں آنکھوں میں   خواب نہیں آتے
خواب کی باتیں
خواب کی خواہش میں دکھ کے دن کو اوڑھ کے سو جائیں
پھر آنسو برس برس کے سونے بھی نہ دیں
غریب کی کٹیا کی طرح جگہ جگہ سے پانی ٹپکے
چولہا جل سارے گھر میں
پھر خوشیوں کے پتوں کو کن درختوں پہ جا کر تلاش کریں
اپنے من میں گٹھڑی باندھ کے بیٹھے ہیں

وہ آئے تو
سب دیواریں آنکھوں کی گھنٹی کی آواز سے جاگ اٹھیں
سب جنموں کی پیاس ہری ہو
کھول کے کھڑکی باہر بارش کر دوں خوشیوں کی
مٹی کے گھروندے جی اٹھیں ——— وہ آئے تو!۔

دائرے

اونچے مکانوں کی دیواروں پر ہری بھری پھولوں کی بیل
سرمئی بادلوں کے گھونگھٹ سے میری چھوٹی کھڑکی کی طرف
دیکھتی ہے
"PERSUADERS" ٹی وی پر فلم چل رہی ہے
میں کس کے تعاقب میں اپنی طرف بھاگ رہی ہوں
میں کولہو کا بیل ہوں
روز ایک دائرہ اپنے اردگرد کھینچتی ہوں اور اس دائرے
کے آگے ایک اور دائرہ ۔ پھر ایک اور
یوں آگے ہی آگے ۔ دائرے ہی دائرے
زندگی کا سفر دائروں سے تھکا گیا
صبح دوپہر شام ۔ آنسو کی روٹی، دکھ کا سالن اور
سرد آہوں کا پانی
برساتوں کی شامیں ترل، کومل دل کو یوں دہلاتی ہیں
جیسے آتش دان کے قریب سوئی بلی انجانے قدموں سے چونک جائے

یہ بھی ایک دائرہ ہے
اس دائرے کے اندر ہمارے ہتھیار زمین پر پڑے ہیں
اور ہم ہاتھ اٹھائے آسمانی آواز پر
آگے ہی آگے بے سمت چلتے جا رہے ہیں
دائرے بنتے جا رہے ہیں۔

تم آؤ گے

میرے گھر کی دیواریں اب مجھ کو چاٹ رہی ہیں
سارے شہر کی مٹی میں جو میرا حصہ تھا
وہ بھی لوگوں میں تقسیم ہوا ہے —— اپنی آس کی قبر پر میری آنکھیں
اڑتی دھول کی

خوشبو تھامے لٹک کر لیٹ گئی ہیں
ایسے میں اب کون آتا ہے؟
ٹیڑھی ترچھی انگلیوں میں سارے وفا کے دھاگے ہلکے ہلکے ٹوٹ رہے ہیں
ہڈیوں کے جلنے کی بو —— بستر کی شکنوں میں گھلنے لگی ہے۔
دروازوں کو بند کر دیا کھولو
ہوا میں شعلے مدھم مدھم راکھ کی صورت سوتے جاتے ہیں
اور ہم اکھڑی سانس کے وقفے میں لفظوں کے تعویز گلے میں ڈالے
تصویروں سے پوچھتے ہیں "تم آؤ گے؟"
آؤ گے تو اپنی آوازوں کے سائے بھی لے جانا۔
سارے خواب اور پرچھائیں تمہاری سالگرہ کا تحفہ ہیں
ان پر نئے چمکیلے ورق لگا کر
ایسی ہی لڑکی کو بھجوانا جس کو تم نے اپنا کہا ہو
وہ لڑکی بھی دروازوں کی درزوں سے اب حرفِ وفا کو سننے لگی ہے۔

اُس کو تم مت ترسانا ـــــ اس کے پاس چلے جانا
یا اس کو پاس بلا لینا ـــــ وہ آجائے گی
لڑکی ہے نا ! ـــــ کہنا کیسے ٹالے گی

ایک نظم

آنکھیں اندھے کنویں کی مانند دور اندھیرے رستوں پر پانی کو کھوج رہی ہیں
گہری دھند کی چادر اوڑھے کون ابھاگن
پھوٹ پھوٹ کے رو بھی نہ پائی
صبر کی روٹی، چپ کا سالن، سب ذائقوں سے کڑوا زہر گلے کے اندر
کند چھری کی مانند اٹکے ـــــ
کیا بولے ؟ ـــــ سارے لفظ اپنے لہو کی گردش سے بے پرواہ ـــــ
لب پر اتریں ـــــ
معانی کے چھلکوں کو اتارو ننگی روحیں کچھ نہ کہیں گی ـــــ
دینا سب کچھ اس کو ـــــ
واپس کچھ بھی نہ لینا ـــــ ہاتھ تمہارے سدا ہی بھرے رہیں گے جذبوں کے
پھولوں سے ـــــ
مت کچھ کہنا ورنہ سارا ملبہ تمہارے اُوپر آن گرے گا ـــــ
بچی دیواروں کے ناطے تصویروں کے رنگوں سے بھی کچھ
ہاتھوں اور زبانوں پر گزری باتوں کے سارے سکھ اک اک کر کے مٹتے جاتے ہیں
من کی ساری کشتی بیچ سمندر ڈوب گئی ہے ـــــ
ہوائیں آنسو گیس کے گولے چھوڑیں تو سب رونا ایک ہی وقت میں رو لیں ـــــ
تیاگ کا لمبا رستہ باہیں پھیلائے اپنی اَور بلاتا ہے ـــــ
آگے جاؤ ـــــ سب کچھ سنو
آؤ اس آواز کے رستے پر چلتے جائیں ـــــ
دیوار در سے دُور ـــــ

نیا پاکستانی افسانہ ۔ نئے دستخط

(۱۹۸۰ء کی دہائی میں لکھے جانے والے پاکستانی افسانوں کا انتخاب)

شہزاد منظر : پاکستان میں جدید اردو افسانہ

○

ذکاء الرحمٰن : موجود کی ایک بلال رات
مسعود اشعر : خاموشی
اسد محمد خاں : سوروں کے حق میں ایک کہانی
اعجاز راہی : تیسری ہجرت
خالدہ حسین : تریاق
رشید امجد : بند ہوتی آنکھ میں ڈوبتے سورج کا عکس
سمیع آہوجہ : زرد لمحے کشکول
احمد داؤد : کولاج ۲
اے۔ خیام : ویرانہ
رحمٰن شریف : مٹتی لکیروں کا دکھ
حیدر قریشی : اندھی روشنی
علی حیدر ملک : صحرا بھی نہ چھوڑے
غلام حسین ساجد : کنواں
قمر عباس ندیم : سرطان
محمود احمد قاضی : ہَوا
مرزا حامد بیگ : زمین جاگتی ہے
مستنصر حسین تارڑ : آکٹوپس
منظر الاسلام : کلرکوں کے خواب
آصف فرخی : APOCALYPSE NOW

○

تجزیہ

○

فرزانہ مجید : پاکستانی افسانے میں گم شدہ کہانی کی تلاش

شہزاد منظر

پاکستان میں جدید اردو افسانہ

اُردو افسانے کا جدید دور کب سے شروع ہوا اور اردو کے جدید تر افسانے کی ابتدا کب سے ہوئی؟ یہ ایسے سوالات ہیں جن کا جواب آسان نہیں ہے اگر ان کا کوئی جواب ممکن بھی ہو تو اس پر ناقدین اور مصنفین کا کامل اتفاق رائے بہت مشکل ہے۔ اس لیے کہ ادبی رجحان کسی مخصوص دور کا پابند نہیں ہوتا اور نہ تاریخ کے کسی خاص موڑ پر پہنچ کر اچانک ختم ہو جاتا ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ مختلف رجحانات متوازی خطوط پر ساتھ ساتھ چلتے ہیں اور بعض اوقات ایک دوسرے کو متاثر کرتے ہیں اور پھر طویل عرصے کے بعد قدیم رجحان رفتہ رفتہ ناپید ہو جاتا ہے اور نیا رجحان ابھر کر سامنے آجاتا ہے۔ قیامِ پاکستان کے بعد جدید اردو افسانے کی ابتدا بھی اسی طرح ہوئی اور جدید افسانہ، ترقی پسند افسانے کی کوکھ سے نکلا لیکن اپنی شکل و صورت، قد و قامت اور انداز گفتار میں ترقی پسند افسانے سے قطعی مختلف ثابت ہوا اس لیے کہ جدید اردو افسانہ، ترقی پسند افسانے یعنی ریئلزم کے ردِ عمل میں وجود میں آیا، جبکہ جدید تر افسانہ، جدید افسانے کا ردِ عمل نہیں بلکہ اس کی توسیع ہے۔ اس لیے جدید تر افسانے میں رجحان یا فکر کے اعتبار سے کوئی خاص فرق نہیں ہے۔ فرق ہے تو صرف وقت اور نسل کا۔ اس لیے اگر جدید افسانے کی ابتدا ۱۹۵۰ء کے وسط ۱۹۶۰ء کے اوائل کو تصور کیا جائے تو جدید افسانے کو معرضِ وجود میں آتے بیس سال کا عرصہ ہو چکا ہے اور افسانہ نگاروں کی جدید اور جدید تر نسلوں کے درمیان دس پندرہ سال کا فرق ہے۔

افسانہ نگاروں کی جدید اور جدید تر نسلوں کے درمیان بہت ساری باتیں مشترک ہونے کے باوجود ان میں کافی فرق بھی ہے۔ مثلاً جدید افسانہ نگاروں انتظار حسین، انور سجاد اور رشید امجد وغیرہ نے اگر اپنی علیحدہ شناخت کے لیے افسانے کے مروّجہ اصول اور روایتی اسلوب سے انحراف کیا اور علامتی اور تجریدی افسانے لکھنے کا تجربہ کیا تو ان کی روایت سے بغاوت کی وجہ سمجھ میں آتی ہے۔ ان کی بغاوت کی اصل وجہ یہ ہے کہ قیام پاکستان کے بعد اردو افسانے نے فارمولے کی شکل اختیار کر لی تھی یعنی افسانے نے تخلیقی یعنی آرٹ کے بجائے صناعی (کرافٹ) کی شکل اختیار کر لی تھی۔ مغرب میں کہانی بیان کرنے کے فن نے بہت پہلے یعنی سامرسیٹ مام کے دور میں ہی آرٹ کے بجائے کرافٹ کی شکل اختیار کر لی تھی اور روایتی افسانے نے فارمولا کی صورت میں ترقی کرنا شروع کر دیا تھا چنانچہ مغرب میں بہت جلد اس کا ردعمل اینٹی اسٹوری کی صورت میں ظاہر ہوا۔ بالکل اسی طرح قیام پاکستان کے بعد خصوصاً سعادت حسن منٹو کی وفات کے بعد اردو افسانے میں یکسانیت کا احساس شدید ہو گیا اور ایک جیسا افسانہ لکھا جانے لگا۔ بقول انیس ناگی "اردو افسانے کی سست روی، جذباتی اور اکتا دینے والی تکرار سے یوں محسوس ہونے لگا کہ آج کل کا افسانہ غزل بن گیا ہے۔ افسانہ نگاروں کے پاس محبت اور جنس کے قصّوں کے علاوہ اور کچھ نہیں رہا" چنانچہ جدید افسانہ نگاروں نے اپنا ردعمل ظاہر کرنا شروع کیا اور نئے افسانہ نگاروں خصوصاً انور سجاد اور رشید امجد وغیرہ نے افسانہ نگاری کی قدیم اور کلاسیکی روایات کو توڑنا اور افسانے کی مروّجہ ہیئت اور فنّی اصول کے خلاف شعوری بغاوت کا آغاز کیا۔ اس طرح جدید افسانہ نگاروں نے حقیقت نگاری کے ردعمل میں علامتی اور تجریدی اسلوبِ اظہار کو اپنایا اور ببانگِ دہل اعلان کیا کہ افسانے میں افسانویت کا ہونا ضروری نہیں اور نہ افسانے کے لیے پلاٹ، جزئیات اور کردار نگاری ضروری ہے۔ افسانہ صرف ایک خیال کو مرکز بنا کر یا ایک احساس اور کیفیت کی بنیاد پر بھی لکھا جا سکتا ہے۔ انھوں نے اردو افسانے کے مروّجہ ہیئت کو توڑنے کی کوشش کی تو ہیئت کی ضرورت کے تحت۔ یہ بات کافی دلچسپ ہے کہ یہ انحراف ان افسانہ نگاروں نے کیا جو اس سے قبل روایتی افسانے لکھ کر تھوڑی بہت شہرت حاصل کر چکے تھے۔ مثلاً انتظار حسین، انور سجاد اور رشید امجد وغیرہ نے۔

قیام پاکستان کے بعد منظرِ عام پر آنے والے افسانہ نگاروں میں انتظار حسین ایک اہم نام ہے لیکن انھیں ان معنوں میں جدید اور روایت شکن نہیں کہا جا سکتا جن معنوں میں انور سجاد یا رشید امجد کو۔ انتظار حسین نے روایتی اور بیانیہ اسلوب سے انحراف کرنے کے باوجود افسانے کی کلاسیکی روایت خصوصاً افسانے کی بنیادی عنصر یعنی افسانویت سے انحراف نہیں کیا اور علامتی اور داستانی اسلوب کو اپنانے کے ساتھ

ساتھ افسانویت کو برقرار رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ انتظار حسین جدید افسانہ نگاروں میں سب سے زیادہ مقبول ہیں اور ان کے قارئین کا حلقہ کسی بھی جدید افسانہ نگار کی نسبت کہیں زیادہ وسیع ہے۔ انتظار حسین کو اگر حقیقت پسند اور جدید علامتی افسانے کی درمیانی کڑی قرار دیا جائے تو شاید غلط نہ ہو۔ اس لیے کہ انتظار حسین کا اگر ایک جانب اردو افسانے کی کلاسیکی روایت سے گہرا تعلق ہے، تو دوسری جانب قیامِ پاکستان کے بعد منظرِ عام پر آنے والے افسانہ نگاروں خصوصاً جدید حسیت کے حامل افسانہ نگاروں کی نسل سے گہرا رشتہ۔ یہی وجہ ہے کہ وہ جدید حسیت کے حامل ہونے کے باوجود اسلوب اور طرز کے اعتبار سے جدید نہیں ہیں۔ یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ جدیدیت یا جدید حسیت، اسلوب کا نام نہیں، رویے کا نام ہے جبکہ بعض حلقوں میں اسلوب کو غلط طور پر جدیدیت تصور کر لیا گیا ہے۔ اس لیے کہ ایک مارکسی اور ترقی پسند افسانہ نگار، علامتی یا تجریدی اسلوب اختیار کر سکتا ہے جبکہ جدید دور کا ایک روایت پسند افسانہ نگار قدیم اور روایتی اسلوب میں افسانے لکھ سکتا ہے۔ چنانچہ جدیدیت کی پہچان افسانہ نگار کے اسلوب سے نہیں، زندگی اور ادب کے بارے میں اس کے رویے سے ہوتی ہے۔ چنانچہ اگر انتظار حسین نے اردو افسانے اور قدیم داستان کی روایت سے تعلق رکھتے ہوئے زندگی کے بارے میں جدید رویہ اختیار کیا ہے تو انھیں جدید افسانہ نگار تصور نہ کرنے کی کوئی وجہ نہیں ہے۔ انتظار حسین اپنے رویے کے اعتبار سے جدید اور اسلوب کے اعتبار سے روایتی ہیں۔ علامت، جدیدیت یا دورِ جدید کی اختراع نہیں۔ علامتی طرزِ اظہار ترقی پسندی کے دور میں بھی مروج تھا اور آج بھی مروج ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ ترقی پسندی کے دور میں علامت نگاری غالب رجحان نہیں تھا جبکہ علامت نگاری آج کے افسانے کا غالب رجحان ہے۔

جدید افسانے میں انتظار حسین کے بعد انور سجاد ایک اہم نام ہے لیکن انور سجاد ایک معمہ بھی ہے اس لیے کہ وہ قاری اور ناقد کے لیے پوری طرح قابلِ فہم اور ابلاغ نہیں۔ وہ بعض افسانے میں بے حد مبہم اور ناقابلِ ترسیل نظر آتا ہے اور بعض میں قطعی واضح۔ یہ اس کے فن کی کمزوری بھی ہے اور شاید خوبی بھی۔ انور سجاد کا یہی ادبی رویہ انھیں جدید بھی بناتا ہے اور دوسرے افسانہ نگاروں سے مختلف اور مشکل بھی۔ انور سجاد نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز حقیقت پسند افسانہ کے زیرِ اثر اپنے افسانوں سے کیا اور وہ ۱۹۶۴ء تک روایتی اسلوب میں لکھتے رہے لیکن جب ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "چوراہا" شائع ہوا تو وہ اسلوب

کے اعتبار سے مختلف افسانہ نگار بن چکے تھے کیونکہ وہ اس دوران افسانے میں ہیئت اور اسلوب کے جرأت مندانہ تجربے کر چکے تھے۔ انور سجاد اردو افسانے کی دنیا میں پرچم بغاوت لہراتے ہوئے اس وقت وارد ہوئے جب اردو افسانے میں سوائے محبت اور جنس کے اور کچھ نہیں رہا تھا۔ اسی دور میں اے حمید، اشفاق احمد، خلیل احمد اور ضمیر الدین احمد وغیرہ کے عشقیہ اور جنسی افسانے مقبول ہوئے ایسے دور میں افسانے میں انور سجاد کی جانب سے تجریدی اور استعاراتی طرزِ بیان اختیار کرنا اور قارئین اور ناقدین سے اپنی علیحدہ حیثیت منوالینا آسان نہیں تھا۔ اس میں شبہ نہیں کہ اس دور میں انتظار حسین اور انور سجاد نے ایک نئے طرز کے افسانے کی بنا ڈالی اور وہ اپنے دور کے رجحان ساز افسانہ نگار کہلائے۔ جدید افسانے میں انور سجاد کو اس لیے بھی اہمیت حاصل ہے کہ انھوں نے اردو میں فارمولے کی بنیاد پر قائم کرافٹ اسٹوری کی روایت کو توڑا اور مصوری، شاعری اور افسانہ نگاری کی روایت کے امتزاج سے افسانے کو نئی شکل دینے کی کوشش کی اور اس طرح انھوں نے اردو افسانے میں روایت شکن کا کردار ادا کیا اس میں انھیں کس حد تک کامیابی حاصل ہوئی اور انھوں نے افسانے کی نئی روایت قائم کرنے میں کس حد تک کامیابی حاصل کی اس کا فیصلہ مستقبل پر چھوڑتا ہوں۔

انتظار حسین اور انور سجاد کے بعد منظرِ عام پر آنے والے افسانہ نگاروں میں رشید امجد بھی ایک اہم اور قابلِ ذکر نام ہے۔ وہ نوجوان افسانہ نگاروں میں واحد افسانہ نگار ہے جس نے اپنے افسانوں میں نہایت کامیابی کے ساتھ زبان وبیان کے تجربے کے لیے نہایت خوبصورتی سے امیجری استعمال کی اور اس طرح جدید افسانے کو نثری شاعری سے قریب لانے کی شعوری کوشش کی۔ رشید امجد نے افسانے کے لیے نہ صرف مروجہ اسلوب سے انحراف کیا بلکہ اظہار کے لیے لسانی تشکیلات سے بھی کام لیا اور اظہار کو ایک نیا روپ بخشنے کی کوشش کی۔ اس مقصد میں اسے کہیں کامیابی اور کہیں ناکامی ہوئی لیکن اس نے بہرحال اپنے افسانے کا قطعی مختلف اور منفرد اسٹائل بنالیا۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ اس کوشش میں رشید امجد تنہا شریک نہیں تھا۔ اس میں اس کے ہم عصر اور ہم عمر دوسرے افسانہ نگار مثلاً سمیع آہوجہ، اعجاز راہی، مسعود اشعر، منظر الاسلام، شمس نعمان، یونس جاوید، محمد منشا یاد، انور آذر اور نجم الحسن رضوی وغیرہ بھی شامل تھے لیکن سب سے زیادہ شہرت اور کامیابی رشید امجد کو حاصل ہوئی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس نے اپنے افسانوں میں بڑی باقاعدگی اور تسلسل کے ساتھ نئے طرز اور نئے اسلوب کو برتا اور اپنے اسٹائل کو ترقی دی۔

یہ بات بھی کافی دلچسپ ہے کہ متذکرہ بالا افسانہ نگاروں نے ابتدا میں انتظار حسین اور

انور سجاد کی طرح حقیقت پسند افسانے سے اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا۔ یونس جاوید کا پہلا افسانہ "بکھرے پھول" ۱۹۵۱ء میں، سمیع آہوجہ کا پہلا افسانہ "شہر کی منتظر آنکھیں" ۵۶-۱۹۵۵ء میں، محمد منشا یاد کا پہلا افسانہ "یادیں" ۵۶-۵۵ء میں، خالدہ اصغر کا پہلا افسانہ ۱۹۶۰ء میں، رشید امجد کا پہلا افسانہ "سنگم" ۶۲-۱۹۶۱ء میں، مسعود اشعر کا پہلا افسانہ ۶۵ء میں، افسر آذر کا پہلا افسانہ "چرخ کا" ۵۴ء میں، مظہر الاسلام کا پہلا افسانہ ۷۰ء میں، احمد جاوید کا پہلا افسانہ ۶۵ء میں، عرش صدیقی کا پہلا اہم افسانہ "رکے" ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا۔ اس طرح ۶۰ء کے عشرے میں ابھرنے والے افسانہ نگار ابتدا میں حقیقت پسندی کے رجحان کے زیر اثر بیانیہ انداز میں افسانے لکھتے رہے لیکن ۱۹۶۰ء کے عشرے میں انھیں احساس ہوا کہ اب روایتی اور بیانیہ انداز میں کوئی نئی بات کہنے کی گنجائش نہیں ہے۔ ترقی پسند ادب کے موضوعات (مزدور، کسان اور متوسط طبقہ کا استحصال، بھوک، بے روزگاری، غربت اور طوائف کی مظلومی وغیرہ) فرسودہ ہو چکے ہیں اور اب ان میں کوئی کشش اور تنوع باقی نہیں رہا۔ اس لیے اب نئے موضوعات کو نئے انداز، نئے اسلوب اور نئی تکنیک میں لکھنا چاہیے۔ اسی دور میں نئے افسانہ نگاروں نے محسوس کیا کہ ان کے پیش روؤں نے افسانے کے فن، تکنیک، موضوع اور اسلوب میں بڑے بھرپور تجربے کیے ہیں اور افسانے کی بڑی شاندار روایت قائم کی ہے اس لیے اگر انھوں نے بھی ان کی نقل جاری رکھی اور وہ بھی فرسودہ موضوعات پر فرسودہ اسلوب میں لکھتے رہے تو ان کے لیے ادب میں نام و نمود اور منفرد مقام پیدا کرنا ممکن نہ ہوگا۔ چنانچہ انھوں نے خود کو اپنے پیش روؤں سے مختلف ظاہر کرنے کی غرض سے اظہار کے نئے پیرایے (علامتی اور تجریدی اسلوب) اختیار کیے اور اپنے آپ کو منفرد ثابت کرنے کے لیے اعلان کیا کہ وہ جدید افسانہ نگار ہیں اس لیے ترقی پسندوں سے مختلف ہیں۔ ان ادیبوں کے سامنے ایک اہم اور بنیادی مسئلہ خود کو اپنے پیش روؤں سے مختلف ثابت کر کے اپنی شناخت کو تسلیم کروانا بھی تھا۔ چنانچہ اس مقصد کے لیے انھوں نے ترقی پسندوں کو اپنی تنقیدوں کا ہدف بنایا۔

یہ وہ دور ہے جب ترقی پسند تحریک اپنا اثر کھو چکی تھی اور ادب میں ترقی پسند تحریک کا ردعمل شروع ہو چکا تھا۔ یوں تو ترقی پسند تحریک کا زوال ۱۹۵۵ء سے ہی شروع ہو چکا تھا لیکن ۶۰ء تک پہنچتے پہنچتے ترقی پسند تحریک اپنی تمام تر کشش کھو چکی تھی۔ اور ادیب ترقی پسند دور کے تبلیغی ادب سے تنگ آ کر از سر نو ادب کی جمالیاتی قدروں پر زور دینے لگے تھے اور افسانے میں بیانیہ طرز اور راست گوئی کی جگہ علامتی اسلوب مقبول ہونے لگا تھا۔ یہی وہ دور تھا جب افسانے کے اسلوب

کے ساتھ ساتھ اس کے موضوعات میں بھی تبدیلیاں آنی شروع ہوئیں۔ اس سے قبل ترقی پسند افسانے کے موضوعات، مزدور کسان اور متوسط طبقہ کے مسائل اور طوائف تک محدود تھے لیکن جدید ادیبوں نے پہلی بار صنعتی تہذیب کے پیدا کردہ مسائل، پرانی قدروں کے زوال، صنعتی تہذیب اور معاشرے میں فرد کی تنہائی اور اجنبیت، ذات کا کرب اور اس کی تلاش وغیرہ کے بارے میں افسانے لکھنا شروع کیا۔ اسی کے ساتھ نئے دور کے افسانہ نگاروں میں زندگی اور اس کے مسائل کے بارے میں سوچنے اور پرکھنے کے انداز اور رویے میں بھی تبدیلی ہوئی۔ اس سے قبل ترقی پسند افسانہ نگار انسان کی آسودگیوں، محرومیوں اور کرب ناکیوں کا ذمہ دار سماجی ناانصافی، معاشی ناہمواری، طبقاتی استحصال اور سیاسی جبر کو قرار دیتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ اگر سماجی اور معاشی انقلاب برپا کیا جائے تو انسان کے انفرادی دکھ درد اور اس کے تمام مسائل خود بخود حل ہو جائیں گے جبکہ جدید ادیب ان میں سے کسی بات پر یقین نہیں رکھتا تھا۔ کیوں کہ اس نے سرمایہ دار ممالک کے ساتھ ساتھ اشتراکی ملکوں میں بھی عقائد و نظریات کی شکست و ریخت کو اپنی نظروں سے دیکھا تھا اور اس کا تمام سیاسی سماجی اور مذہبی عقائد پر سے اعتبار اٹھ چکا تھا۔ اس طرح جدید افسانہ نگار کا انسان اور معاشرے کے بارے میں قطعی مختلف نظریہ تھا۔ یہ عجیب بات ہے کہ اردو افسانے میں یہ تمام انقلاب آفریں تبدیلیاں ۱۹۶۰ء سے ۱۹۶۵ء کے دوران رونما ہوئیں۔

۱۹۶۰ء کا عشرہ جدید افسانے کے لیے بڑی اہمیت رکھتا ہے کیونکہ اسی عشرے نے اردو افسانے کا نیا رخ متعین کیا اور اسی عشرے میں اردو افسانے کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ انتظار حسین نے ۱۹۵۸ء سے ہی علامتی افسانہ لکھنا شروع کر دیا تھا۔ ان کا پہلا افسانہ اسی سال "آخری آدمی" کے عنوان سے شائع ہوا۔ انور سجاد کے افسانے کا نیا دور ۶۰ء میں "سزرنے والا" سے ہوا۔ اس وقت تک کسی کو محسوس نہیں ہوا کہ اردو افسانہ رفتہ رفتہ اپنا چولا بدل رہا ہے۔ اس کا احساس اس وقت ہوا جب انتظار حسین اور انور سجاد کے ساتھ بہت سارے نئے افسانہ نگار بڑے جوش و خروش کے ساتھ نیا اسلوب اور نئے موضوعات لے کر آئے اور اس طرح اردو افسانے نے اپنی ڈگر تبدیل کر لی۔ نئے افسانہ نگاروں کا روایتی طرز کے افسانے لکھنا چھوڑ کر یک دم علامتی پیرائے میں افسانہ لکھنا معمولی بات نہیں تھی۔ ۱۹۶۰ء کے بعد ایسا محسوس ہوا جیسے علامتی افسانوں کا سیلاب امنڈ آیا ہے۔ اس رجحان کی حوصلہ افزائی اور ترویج میں جس نقاد اور مدیر نے نمایاں حصہ لیا ان میں ڈاکٹر وزیر آغا اور ان کا جریدہ "اوراق" قابل ذکر ہے۔ نئے رجحان کے

تحت سمیع آہوجہ نے پہلا علامتی افسانہ "زرد کشکول" ۶۲ء میں، یونس جاوید نے "ایک بستی کی کہانی" ۱۹۶۰ء میں، رشید امجد نے "لیمپ پوسٹ" ۶۶ء میں، اعجاز راہی نے "نیا پل" ۶۵ء میں، محمد منشا یاد نے "کمپیوٹر" ۶۲ء میں، انسر آذر نے "انفینیٹی" ۶۸ء میں لکھا تھا۔

یہ ہیں وہ چند علامت نگار جو ۶۰ء کے عشرے میں ابھر کر سامنے آئے اور علامتی افسانے کے حوالے سے جدید افسانے کے معمار کہلائے۔ اس طرح جدید علامتی افسانے نے ۱۹۶۵ء سے ۱۹۶۹ء کے دوران واضح شکل اختیار کی۔

سوال یہ ہے کہ افسانہ نگاروں کی اکثریت نے واضح اور کلاسیکی اسلوب ترک کر کے بیک وقت علامت نگاری کیوں شروع کی؟

اس کی مختلف توجیہہ پیش کی جاتی ہے۔ ایک طبقے کا خیال ہے کہ علامت اس وقت جنم لیتی ہے جب اظہار پر پابندی لگا دی جاتی ہے۔ پاکستان میں ۵۳ء سے ہی مختلف طریقوں سے شہری آزادیوں کو کچلنے کا عمل شروع ہو گیا تھا۔ اسی دور میں انجمن ترقی پسند مصنفین پر پابندی عائد کر دی گئی۔ اس کے چند سال بعد یعنی ۵۸ء میں پہلا مارشل لا نافذ ہوا اور اس کے فوراً بعد ۱۹۶۰ء میں علامتی نگاری کا رجحان واضح ہونا شروع ہوا۔ دوسرے طبقے کا خیال ہے کہ اردو افسانے میں علامت نگاری کی ایک وجہ ترقی پسند افسانے خصوصاً بیانیہ اور راست گوئی کے خلاف ردِ عمل اور افسانے کے بنیادی تصور میں تبدیلی ہے۔ ۱۹۶۰ء کے عشرے کا افسانہ نگار افسانے میں براہِ راست اظہار سے اکتا چکا تھا اور اس طرزِ اظہار میں اسے کوئی ندرت اور کشش نظر نہیں آ رہی تھی۔ دوسری جانب جدید افسانہ نگاروں نے پلاٹ اور کردار نگاری پر مبنی افسانے لکھنے کے بجائے خیال اور کیفیت کی بنیاد پر افسانے لکھنا شروع کر دیا تھا جس کے لیے علائم نگاری ہی موزوں ترین ذریعۂ اظہار تھا اس لیے یہ سمجھنا کہ علامت ہمیشہ جبریت کے نتیجہ میں مقبول عام رجحان کی صورت اختیار کرتی ہے درست نہیں ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ شہری آزادیوں اور جمہوری حقوق کو مسلسل پامال کرنے اور آمرانہ نظام کے قیام کے نتیجہ میں جدید افسانے میں علامت وقت کی اہم ترین ضرورت بن کر ابھری ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ بہت کم افسانہ نگار علامت کو برتنے کے فن سے واقف ہیں۔

یہ سمجھنا کہ ۶۰ء کے عشرے میں صرف یہی چند افسانہ نگار منظرِ عام پر آئے، درست نہیں ہے۔ اس عشرے میں بے شمار نئے افسانہ نگار منظرِ عام پر آئے ان میں علامت پسند بھی ہیں اور حقیقت نگار

بھی۔ ان افسانہ نگاروں کی فہرست بہت طویل ہے جن کا تفصیلی ذکر ایک مختصر مقالہ میں ممکن نہیں اور نہ فہرست سازی راقم الحروف کا مقصد ہے تاہم اس عشرے میں جو روایت پرست افسانہ نگار نمایاں طور پر سامنے آئے۔ ان میں آغا بابر، رحمٰن مذنب، غلام الثقلین نقوی، صادق حسین، عبداللہ حسین، الطاف فاطمہ، فرخندہ لودھی، اختر جمال، ابن سعید، میرزا ریاض، احمد شریف، آغا سہیل، ام عمارہ، انور خواجہ، رضیہ فصیح احمد، قیوم راہی، صلاح الدین اکبر، غلام محمد، دتا دین الٰہی، یونس رمزی، سیدہ حنا، رشیدہ رضویہ، خالدہ شفیع، حسین شاہد، ضیا پرویز، نکہت مرزا، اکرام اللہ، جمیلہ ہاشمی، حمید کاشمیری، سلیم اختر، محمد منشا یاد، مسعود مفتی، احمد سعید، سید باقر علیم، منیر احمد شیخ، عذرا اصغر اور فردوس حیدر وغیرہ شامل ہیں۔ اس عشرے میں جو نئے افسانہ نگار منظر عام پر آئے، ان میں اکثریت نے علامتی طرز اظہار کو اختیار کیا اور بعض نے علامتی اور وضاحتی دونوں پیرایۂ اظہار کو جاری رکھا۔ ایسے نئے افسانہ نگار بھی سامنے آئے جنھوں نے صرف کلاسیکی طرز کے افسانے کو اختیار کرنا پسند کیا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ گزشتہ دو عشرے میں اردو افسانے کے افق پر علامت نگار چھائے رہے اور ادب میں زیادہ تر چرچا انھیں افسانہ نگاروں کا ہوا۔ ۱۹۶۰ء کے عشرے میں منظر عام پر آنے والے افسانہ نگاروں کی جن تخلیقات نے ناقدین اور قارئین کی توجہ اپنی جانب مبذول کی اُن میں انتظار حسین کا افسانہ "آخری آدمی" انور سجاد کا "نہ مرنے والا" "کارڈیئیک دمہ" اور "کونپل" رشید امجد کا "قطرہ سمندر قطرہ" اور "لامساوی؟" سمیع آہوجہ کا "ننانوے جمع ایک مساوی صفر" "تتلی کا جنم" "برسات کی رات" اور "سمندر کا پیٹ" اعجاز راہی کا "درد کا آشوب" "کور آنکھوں کا صحرا" اور "تیسری ہجرت" محمد منشا یاد کا "سانپ اور خوشبو" "تیرھواں کھمبا" اور "ماس اور مٹی" افسر آذر کا "آنے والے لوگ" اور "اجتماعی خودکشی" آغا سہیل کا "شہر نا پرساں" اور "محل سرا" یونس جاوید کا "اناج کی خوشبو" "کانچ کا پھول" "ایک بستی کی کہانی" فرخندہ لودھی کا "پارتی" اور "برسات کی گرم ہوا" مسعود اشعر کا "ٹوٹا پھوٹا گھر" منظر الاسلام کا "ریت کنارا" "متوازی ہندسوں کی نئی سرحد" اور "بارہ ماہ" اور خالدہ اصغر کا "ہزار پایہ" وغیرہ شامل ہیں۔

انتظار حسین اور انور سجاد کے بعد آنے والے علامت نگاروں نے جیسا کہ اس سے قبل کہا جا چکا ہے، حقیقت پسند افسانے کی گود میں آنکھیں کھولیں لیکن ۱۹۶۰ء کے عشرے میں جو بالکل نئے ادیب مثلاً احمد داؤد، احمد جاوید، قمر عباس ندیم، علی حیدر ملک، رحمٰن شریف، اسد محمد خاں اور مرزا حامد بیگ وغیرہ منظر عام پر آئے ان کے سامنے افسانے کا کوئی متعین ماڈل نہیں تھا اگرچہ تھا تو انتظار حسین، انور سجاد اور رشید امجد وغیرہ کے علامتی اور تجریدی افسانے چنانچہ ان

افسانہ نگاروں نے علامت اور تجریدیت کی گود میں آنکھیں کھولیں۔ اس وقت تک چونکہ علامتی افسانے کی کوئی جاندار روایت سامنے نہیں آئی تھی۔ اس لیے اس نسل کے بعض افسانہ نگاروں نے اپنی پہچان کے لیے الٹرا ماڈرن ازم کی راہ اختیار کی اور اپنے افسانوں میں ابہام اور تجریدیت کو مزید ابھارا یہ رجحان پاکستان کی نسبت ہندوستان میں زیادہ نمایاں ہو کر سامنے آیا خصوصاً شوکت حیات وغیرہ کی جو بالکل نئی نسل سامنے آئی اس نے افسانے کے ابلاغ کے سوال کو قطعاً نظر انداز کر دیا جبکہ پاکستان میں ایسا نہیں ہوا۔ احمد داؤد، شمس نعمان، علی حیدر ملک، قمر عباس ندیم، رحمٰن شریف اور مرزا حامد بیگ وغیرہ افسانہ نگاروں نے جدید علامتی افسانے کی کمزور اور نوزائیدہ روایت کو برقرار رکھتے ہوئے بامقصد اور بامعنی افسانے تخلیق کیے۔ ہندوستان کے جدید تر افسانہ نگاروں کی طرح پاکستان میں اپنے ماضی قریب کی نسل سے پیچھا چھڑانے کا رجحان نہیں ملتا ہے بلکہ ۱۹۶۰ء اور ۱۹۷۰ء کی نسلوں کے افسانہ نگار جدید افسانے کی روایت میں باہم پیوست نظر آتے ہیں البتہ انہیں اپنے پیش روؤں کی طرح علیحدہ شناخت کے سلسلے میں آسانی حاصل نہیں ہے۔ ان کے پیش روؤں نے ترقی پسند افسانے کی روایت سے انحراف اور ادب میں مقصدیت اور کمٹ منٹ کی نفی کر کے اپنی علیحدہ شناخت تسلیم کروائی تھی۔ گزشتہ دس برسوں کے دوران منظر عام پر آنے والے جدید تر افسانہ نگاروں اور ان کے پیش روؤں کے درمیان زندگی اور فن کے بارے میں کوئی نظریاتی اختلاف نہیں ہے۔ مختلف ادوار اور نسلوں کے درمیان علیحدہ شناخت صرف اسلوب اور طرزِ احساس کے ذریعے نہیں، نظریے اور رویے کی بنیاد پر قائم ہوتی ہے جبکہ جدید اور جدید تر افسانہ نگاروں کے درمیان کوئی نظریاتی اختلاف نہیں ہے۔

گزشتہ دس برسوں کے دوران افسانہ نگاروں کی جو نئی نسل سامنے آئی ہے ان میں ۱۹۶۰ء کے عشرے کی طرح روایت پسند افسانہ نگار بھی شامل ہیں اور علامت پسند افسانہ نگار بھی۔ دونوں اپنے اپنے انداز میں زندگی اور اس کے مسائل کی عکاسی کر رہے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ بعض دفعہ بعض موضوع، افسانہ نگار کو علامتی انداز میں لکھنے پر مجبور کرتا ہے اور بعض دفعہ بیانیہ انداز میں۔ جدید افسانے کے بارے میں دعویٰ نہیں کیا جا سکتا کہ صرف علامتی انداز میں لکھا ہوا افسانہ ہی جدید ہے۔ اس لیے کہ جدید اور قدیم کی تخصیص مصنف کے مجموعی رویے سے ہوتی ہے، افسانے کے اسلوب سے نہیں۔ ۱۹۷۰ء کے عشرے میں کئی بہت اچھے افسانہ نگار پیدا ہوئے جن میں مستنصر حسین تارڑ، اکرم اللہ، قمر عباس ندیم، نجم الحسن رضوی، علی حیدر ملک

اسد محمد خاں، زاہدہ حنا، اے خیام، سائرہ ہاشمی، تقی حسین خسرو، قیوم راہی، سعیدہ گزدر، ملک احمدی، حمیدہ معین رضوی، مسرت لغاری، نکہت مرزا، فریدہ مرزا، مشتاق قمر، رحمٰن شاہ عزیز، میرزا ریاض، آتم مرزا، علی تنہا، اصغر بٹ، طاہر نقوی، رفیعہ محمد رباب، عائشہ، نورالہدیٰ سید، اعتبار ساجد۔ رضوان صدیقی، نعیم آروی، محمود واجد، احمد زین الدین، رحمٰن شریف، شبنم یزدانی، شاہد کاملانی، طاہر مسعود، نذر الحسن صدیقی، نکہت حسن، انیس صدیقی، سلیم خاں گمی، رفعت مرزا، آغا خالد سعید، حسانہ انیس، نسیم ستر کھی، امراؤ طارق، نزہت نوری، شہناز پروین اور مرغوب راحت شامل ہیں۔ یہ فہرست مکمل نہیں ہے۔ جس ترتیب سے نام ذہن میں آیا ہے، میں نے لکھ دیا ہے۔ یہ وہ چند افسانہ نگار ہیں جو بڑی باقاعدگی سے لکھ رہے ہیں۔ دوسرے بہت سے ایسے ذہین اور باصلاحیت افسانہ نگار بھی ہیں جنھوں نے خاموشی اختیار کر لی ہے۔

۱۹۷۰ء کی نسل کے جن افسانہ نگاروں کی تخلیقات نے قارئین اور ناقدین کی توجہ اپنی جانب مبذول کی ان میں احمد داؤد کا افسانہ "بھیگی اور پرندے کا گوشت"، "گمشدہ مسافروں کی گاڑی" اور "اور اندھے سفر کی گواہ"، احمد جاوید کا "ادھوری کہانی" اور "کیا جانوں میں کون"، قمر عباس ندیم کا "چوتھی جہت"، "بے کل پرزے"، "سرطان" اور "کافور کی بو"، مستنصر حسین تارڑ کا "بادشاہ"، "سیاہ آنکھ میں تصویر"، "گیس چیمبر"، "بابا بگلوش"، "لوہے کا کتا" اور "درخت"، علی حیدر ملک کا "بے زمین بے آسماں"، "تیسری آنکھ"، "اندر کا جہنم" اور "مصلوب نسلیں"، اعجاز راہی کا "قیدی شاخ" اور "نئے سورج کی کہانی"، مشرف احمد کا "رشتہ" اور "شہر ہجر"، سائرہ ہاشمی کی "ریت کی دیوار" اور "شب گزیدہ سحر"، مظہر الاسلام کا "ریت کنارا" اور "ہرا سمندر"، اے خیام کا "اجنبی چہرے"، محمد منشا یاد کا "دھوپ دھوپ" اور "بانگ بھیگی رات"، اور رحمٰن شریف کا "فاختہ"، "غلام قدم" اور "فیل سوار" وغیرہ شامل ہیں۔ اس کے علاوہ بھی دوسرے افسانہ نگاروں نے بعض بہت عمدہ اور اچھے افسانے لکھے ہیں جن کے عنوانات لکھتے وقت ذہن میں محفوظ نہیں

گزشتہ دس برسوں کے افسانے سے بحث کرتے ہوئے سانحہ مشرقی پاکستان کو نظر انداز کر دینا کسی حال میں ممکن نہیں ہے۔ اس لیے کہ سقوط مشرقی پاکستان ہماری قومی تاریخ کا ناقابل فراموش المیہ ہے جس کا اردو افسانے پر گہرا اور براہ راست اثر مرتب ہوا ہے اور اس سانحے سے متاثر ہو کر اردو میں کئی لاثانی افسانے لکھے گئے ہیں۔ ان لکھنے والوں میں مشرقی پاکستان کے افسانہ نگار بھی شامل ہیں اور مغربی پاکستان کے افسانہ نگار بھی۔ لیکن اس سانحہ کو مشرقی پاکستان

کے افسانہ نگاروں نے زیادہ شدت کے ساتھ محسوس کیا ہے۔ کیونکہ انھیں اس سانحے کا براہِ راست تجربہ ہوا ہے۔ لیکن مغربی پاکستان کے بعض افسانہ نگاروں مثلاً انتظار حسین، مسعود اشعر، انور سجاد، رشید امجد، مسعود مفتی، اختر جمال، فرخندہ لودھی، نشاط فاطمہ، یونس جاوید، لے خیام اور قیصر تمکین نے بھی مشرقی پاکستان کی علیحدگی کے کرب کو گہرے طور پر محسوس کیا ہے۔ ان میں سب سے زیادہ کامیاب انتظار حسین اور مسعود اشعر ہوئے ہیں۔ مشرقی پاکستان کے المیے پر سب سے زیادہ افسانے انتظار حسین نے لکھے ہیں۔ ان افسانوں میں "شہرِ افسوس" "دوسری دیوار" اور دوسرے متعدد افسانے شامل ہیں۔ مسعود اشعر نے المیہ مشرقی پاکستان پر اگرچہ انتظار حسین کی طرح بہت زیادہ افسانے نہیں لکھے لیکن جو افسانے لکھے ان میں "دکھ جو مٹی نے دیئے" خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔

مشرقی پاکستان کے المیے پر سب سے زیادہ افسانے پاکستان کے سابق مشرقی صوبے کے افسانہ نگاروں نے لکھے ان میں ام عمارہ، غلام محمد، زین العابدین، ایوب جوہر، علی حیدر ملک، محمود واجد، افسر ماہ پوری، نواب محی الدین، احمد سعدی، حیدر حنفی، ذاکر عزیزی، شاہد کامرانی، شبنم یزدانی، انیس صدیقی، نورالہدیٰ سید، نزہت نوری، حسانہ انیس، رحمٰن شریف، ش۔ م۔ ساجد، شہناز پروین اور راقم الحروف (شہزاد منظر) شامل ہیں۔ اس موضوع پر مشرقی پاکستان کے افسانہ نگاروں نے جو چند اہم افسانے لکھے ان میں علی حیدر ملک کا افسانہ "بے زمین بے آسمان" "پسپائی کا آخری موڑ" اور "اتھلے جل کی مچھلی" انیس صدیقی کا "بزدل سقراط" اور "ڈرائنگ روم" "چوٹی اور وقت" لے خیام کا "اجنبی چہرے" شہناز پروین کا "مکتی" اور "مالک" افسر ماہ پوری کا "نقصان" "پل" اور "شور بوہارا" احمد زین الدین کا "درد کی فصلیں" شبنم یزدانی کا "اتنا پشتم" نواب محی الدین کا "حیا آتی ہے" محمود واجد کا "ایک کشش ایک زندگی" اور "بند دروازے" "کھلی کھڑکی" رحمٰن شریف کا "کہانی ایک طوطے کی" اور شہزاد منظر کا "یوتھ پیا" "تیسرا وطن" اور "دشمن" قابلِ ذکر ہیں۔

جدید تر نسل کے افسانہ نگار تاریخی طور پر اپنے دور اور اس کے تقاضوں سے پوری طرح واقف ہیں اسی لیے اب اردو کے علامتی افسانے نے جدید تر افسانہ نگاروں کے ذریعے نیا اور مثبت روپ اختیار کر لیا ہے اور انھوں نے علامت کو سیاسی جبر اور استحصال کے خلاف ایک حربے کے طور پر استعمال کرنا شروع کر دیا ہے۔ یہاں یہ سوال زیرِ بحث نہیں کہ یہ افسانہ نگار علامت کو برتنے میں فنی اعتبار سے کس حد تک کامیاب ہیں۔ حقیقت صرف اتنی ہے کہ اب علامت برائے علامت کا دور ختم ہو چکا ہے اور اب اسے تخلیقی انداز میں برتنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ اس ضمن میں سمیع آہوجہ،

رشید امجد، اعجاز راہی، منظر الاسلام، احمد داؤد، احمد جاوید اور مستنصر حسین تارڑ کے افسانے قابلِ ذکر ہیں۔

جدید تر نسل کے افسانہ نگاروں کی تحریروں میں پاکستان کے مخصوص حالات کے تحت بڑی بے چینی، گھٹن اور جھلاہٹ پائی جاتی ہے۔ جو اپنے دور کے سیاسی اور سماجی حالات سے سرکشی کی ایک صحت مند علامت ہے۔ ۷۰ء کے عشرے میں ہندوستان اور پاکستان میں ابھرنے والے جدید تر افسانہ نگاروں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ ہندوستان کی جدید تر نسل کے افسانہ نگار اپنی علیحدہ شناخت کی کوشش میں زیادہ سے زیادہ ایبسٹرکشن (تجریدیت) اور بے معنویت کے شکار ہو رہے ہیں جبکہ پاکستان کے جدید تر نسل کے افسانہ نگار معروضی حالات کے تحت علامتی انداز میں جرأت مندانہ اور بامعنی افسانے لکھ رہے ہیں۔ اس کا اندازہ اعجاز راہی کے مرتب کردہ افسانوں کے انتخاب "گواہی" کے مطالعہ سے بھی ہوتا ہے۔ علامتی افسانے کی ابھی تک کوئی سمت متعین نہیں ہوئی ہے اور وہ افراط و تفریط کا شکار ہے جس کی سب سے بڑی وجہ علامت نگاری کے فن سے واقف ہوئے بغیر اسے برتنے کی کوشش ہے لیکن جب سے ملک میں سیاسی صورت حال تبدیل ہوئی ہے اور مخصوص حالات پیدا ہوئے ہیں۔ نئے افسانہ نگاروں نے علامت کو ایک موثر ہتھیار کے طور پر استعمال کرنا شروع کر دیا ہے اور بقول سلیم اختر اس نے جدید تر افسانے کو معتبر بنا دیا ہے۔

سلیم اختر کو آج کے عام روایتی اور بیانیہ افسانے سے شکایت ہے کہ وہ خاصا بے شعور ہے جبکہ اس کی اساس حقیقت نگاری پر ہے۔ اس ضمن میں راقم الحروف کو سلیم اختر سے اختلاف ہے اس لیے کہ آج کے دور میں جبکہ آزادیٔ اظہار پر قدغن ہے۔ وضاحتی اور روایتی افسانے کے ذریعے عصری حقائق کا اظہار ممکن نہیں۔ اس لیے ہر دور میں جب بھی کسی ملک میں ایسے حالات پیدا ہوتے ہیں — افسانہ نگار حقیقت کے خوف سے بچنے کے لیے علامتی طرزِ اظہار اختیار کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔ اسی لیے علامت کو جبریت کا جواز قرار دیا گیا ہے۔ سلیم اختر کا یہ خیال درست ہے کہ "حقیقت کے خوف نے ہی علامتی اور تجریدی افسانے کو ایک نئی جہت عطا کی ہے اور اب اس کے پاؤں زمین پر ٹک گئے ہیں۔ اب تک جدید افسانہ بے سمت تھا مگر اب اس میں منزل کا احساس فروزاں نظر آ رہا ہے اور جس نے اسے نئی معنویت بخشی ہے۔ جدید افسانہ آج جتنا بامعنی اور پُرمعنی نظر آ رہا ہے وہ اتنا کبھی نہ رہا تھا ——— پاکستان کے جدید تر علامت نگار خواہ فنی اعتبار سے بہت کامیاب اور پختہ کار نہ ہوں لیکن وہ اپنے عصر کے حالات اور تقاضوں سے پوری طرح آگاہ ہیں اور اپنے دور کے بارے میں مکمل شعور و آگہی رکھتے ہیں۔ اس لیے جدید تر افسانے میں رچاؤ اور گہرائی پیدا ہو رہی ہے۔ اس لیے مستقبل میں جدید تر افسانہ نگاروں سے امیدیں وابستہ کرنا شاید غلط نہیں ہے۔

ذکاء الرحمٰن

موجود کی ایک بلا ل رات

پھیلی ہوئی ان گنت اور بکھری ہوئی بے انت اور پڑی ہوئی لاتعداد رد حقیقی اشیا میں سے ایک رد حقیقی شے ہوں اور بے نشاں ہوتے بغیر بے نام ہوں اور ایک ہوئے بغیر کئی ہوں اور کئی ہوئے بغیر ایک ہوں، اور میں ان گنت اور بے انت اور لاتعداد اور بے نشاں بے نام اور ایک اور کئی، آفاق کی منزل سے لٹ کر نکلی ہوئی، تلاش میں نکلی ہوئی ہوں۔

کوئی چہرہ نبی جیسا، یا کوئی لمحہ نزول جیسا، یا کوئی نزول کپکپاہٹ جیسا، یا کوئی کپکپاہٹ کالی چادر میں لپٹی ہوئی جیسی، یا کوئی زمین یثرب جیسی، یا کوئی جنگ بدر جیسی، یا کوئی مدد انصار جیسی، یا کوئی وحی اقرا جیسی، یا کوئی نعرہ منصور جیسا، یا کوئی خدا خدا جیسا، یا کوئی مقابل ابلیس جیسا، یا کوئی خیال انسان جیسا، یا کوئی غلام آقاؤں جیسا، یا کوئی بسر جہانداروں جیسا، یا کوئی سرمایہ بے مائیگی جیسا، یا کوئی افلاس تکاثر جیسا، یا کوئی طبقہ سب طبقوں جیسا، یا سب طبقے ایک طبقے جیسے، یا کوئی سابق اول جیسا، یا کوئی اول سابق جیسا۔

آفاق کی منزل سے لٹ کر نکلی ہوئی، تلاش میں نکلی ہوئی ہوں۔

تلاش میں نکلی ہوئی ایک رد حقیقی شے ہوں۔

مجھے میری تلاش کا حاصل دو —— مجھے میری تلاش کا حاصل دو —— مجھے میری تلاش کا حاصل دو ——

تم جمع کے صیغے اور تم تثنیہ کے صیغے اور تم واحد کے صیغے، تم میری صدا سن کر خاموش ہو؟ تم میری صدا سن کر کیوں خاموش ہو؟ ——— تم جمع کے صیغے اور تم تثنیہ کے صیغے — تو لو تم خاموش رہو، میں اب واحد کے صیغے میں صدا لگا رہی ہوں:

مجھے میری تلاش کا حاصل دے مجھے میری تلاش کا حاصل دے — مجھے میری تلاش کا حاصل دے —

آفاق کی منزل سے لٹ کر نکلی ہوئی، تلاش میں نکلی ہوئی ہوں۔

تلاش میں نکلی ہوئی ایک روحیتی شے ہوں — ان گنت اور بے انت اور لاتعداد اور بے نشان بے نام اور ایک اور گنتی —

احد کا صیغہ اپنے احد کے صیغے میں بھیجتا ہے مجھ کو اور وہ احد کا صیغہ غار کے بے کواڑ دروازے پر مجھ سے کہتا ہے: تلاش کا حاصل چاہتے ہو تو روح کے بدن میں آؤ اور ان گنتی سے گنتی میں آؤ اور بے انت سے انت میں آؤ، اور لاتعداد سے تعداد میں آؤ اور بے نشانی سے نشان میں آؤ اور بے نامی سے نام میں آؤ، اور موضوع سے معروض میں آؤ اور بے وحی کتاب لکھو تو اس وحی کو کو نے لکھو کہ میٹی کا مزا بھول جاؤ، اور پیش قدمی کرو تو اس یقین سے کرو کہ جنگل کے جنگل اور پہاڑ کے پہاڑ، اور دریا کے دریا اور دلدلیں کی دلدلیں، تمہارے لیے چھ ہزار میل لمبا راستہ تراشتی چلی جائیں، اور اپنے آفاق کی جنگ لڑو تو اس بے مایہ شاعری سے لڑو جو آواز سے تیز اڑنے والے جیٹ طیاروں کو مار گراتی ہے اور انسانی محبت کی ریاضی کے تحفظ کے لیے کھڑے ہو تو یوں کھڑے ہو کہ تمہارا اسی سالہ بڑھاپا پس دیوارِ زنداں بھی انسانی محبت کی ریاضی کا عدد چیختا ہے۔ تم سینوں میں سجا ہوا دکھ ہو، اور روحوں میں اترا ہوا غم ہو، اور آنکھوں میں رچا ہوا کرب ہو ——— یہی تمہارے نام ہیں، اور یہی تمہارا نام ہے ——— جاؤ، اب اپنی تلاش کا حاصل تلاش کرو۔

میں اپنے یہ نام لے کر اور اپنا یہ نام لے کر چل پڑتی ہوں۔

لاموجود اور موجود کی چیکنگ پوسٹ پر میری چیکنگ ہوتی ہے اور پھر پاسپورٹ دینے والا مجھے یہ پاسپورٹ دیتا ہے کہ اس روحیتی شے کے سینے میں حوصلہ ہے اور جگرے میں سکت ہے، لہٰذا اس روحیتی شے کو تذکیر کا جسم پہنا کر جانے دیا جائے ——— اس کو جانے دیا جائے کہ یہ عشق کے اس صفر سے جلاوطن کیا ہوا عدد نہیں ہے اور یہ لاانتہا کی لامتناہی ریاضی سے واقف ہے جس میں ایک عذابِ عشق دو ثوابِ عشق کے برابر ہوتا ہے اور دو ثوابِ عشق تین ثوابِ عشق کے مساوی ہوتے

ہیں اینڈ سو آن اینڈ سو فورتھ ــــ اس کو جانے دیا جائے کہ اس کو بزنس ایڈمنسٹریشن اور چارٹرڈ اکاؤنٹینسی میں داخلہ دلانے کے بجائے عشق کرنے کی نصیحت کی گئی ہے ــــ اس کو جانے دیا جائے کہ یہ جب لاموجود سے موجود میں داخل ہوگا تو موجود کی گلیوں میں گریباں چاک نکلے گا۔ گریباں چاک نکلے گا اور کبھی کنارے وجود پر اترنے والے چاند سے باتیں کرے گا اور کبھی دشت کے غزالوں سے ویرانوں میں کھوئے ہوؤں کا پتہ پوچھے گا، اور کبھی مکاں کو ایک ٹھوکر سے زماں کر دے گا، اور کبھی زماں کو چوم کر لازماں بنائے گا اور کبھی انا کی دار پر اپنا لہو اپنے چہرے پر ملے گا اور کبھی انکسار کی خاک پر ابوذر کی شباہت دے گا۔
اس کو جانے دیا جائے ــــ اس کو جانے دیا جائے ــ

پس میں اپنا نام اور اپنا پاسپورٹ لے کر موجود کی معروضی حدود میں داخل ہو جاتا ہوں، اور بے شک کہ موجود کی معروضی حدود ایک دبیز پرتوں والی اور گہری گہرائیوں والی رات کی پرہول لپیٹ میں ہیں اور اس دبیز پرتوں والی اور گہری گہرائیوں والی رات کی پرہول لپیٹ پر فلوریسینٹ ٹیوبز کی گوری لائٹس حکمراں ہیں ــ میں موجود کی شب اور معروضی حدود کے ٹورزم ڈپارٹمنٹ کے بک اسٹور سے ایک سیاحتی کتابچہ خریدتا ہوں اور سائیٹ سی انگ پر روانہ ہو جاتا ہوں۔

سمندر شہر کی یہ کولتار چوڑی سڑک جس کے فٹ پاتھ پر میں چل رہا ہوں ٹریفک سے بھری ہوئی ہے اور یہ سارا ٹریفک شب رنگ انسانوں پر مشتمل ہے اور فلوریسینٹ ٹیوبز کے روبوز ان شب رنگ انسانوں کو مشینوں کی طرح ڈرائیو کر رہے ہیں ــ شب رنگ انسانوں کے سر، ان فلوریسینٹ ٹیوبز کے روبوز کے لیے اسٹیئرنگ وہیلز ہیں اور بازو گیئرز ہیں اور آنکھیں ہیڈ لائیٹس ہیں اور ٹانگیں پہیے ہیں، اور سینے نمبر پلیٹس ہیں ــ فلوریسینٹ ٹیوبز کے روبوز، ان شب رنگ انسانی مشینوں پر سوار اپنے اپنے ڈیپارٹمنٹل اسٹورز کی طرف، اور اپنے مینوفیکچرنگ پلانٹس کی طرف اور اپنے اپنے ایڈمنسٹریٹو آفسز کی طرف جا رہے ہیں ــ اور یہ ایک بے ستارہ رات ہے، اور بے چاند رات ہے ــ اور میں بے ستارہ اور بے چاند رات میں، سمندر شہر کی اس کولتار چوڑی سڑک پر چلتا ہوا، اس آڈیٹوریم کی طرف جا رہا ہوں، جہاں سیاحتی کتابچے کی معلومات کے مطابق ایک کلچرل شو، ہر لمحہ جاری رہتا ہے۔

آڈیٹوریم کا کلچرل شو ایک ڈانس ڈرامے پر مشتمل ہے:

دھم دھمادم، دھم ــــــ دھم دھمادم دھم ــــــ شب رنگ، انسانوں کا ایک گروہ، ڈھول کی سست رفتار تال پر کاہل رقص کرتا ہوا اسٹیج پر آ گیا ہے اور شب رنگ انسانوں کے اس گروہ کا ہر فرد اپنے دائیں ہاتھ کی انگلیوں کو روٹی کے لقمے کی صورت لپیٹ کر، اپنے منہ کی طرف

لے جا رہا ہے۔ اچانک تیز آواز اور تیز رفتار موسیقی کا طوفان آتا ہے اور اسٹیج کا مغربی گوشہ فلوریسینٹ لائٹس سے جگمگا اٹھتا ہے اور پھر فلوریسینٹ لائٹس کی کچھ ٹیوبز، تیز آواز اور تیز رفتار موسیقی کی دھن پر ہنگامہ پرور ناچ ناچتی ہوئی نمودار ہوتی ہیں۔ اور ان ٹیوبز کے سروں پر روٹیوں کا ڈھیر ہے —— شب رنگ انسانوں کا گروہ، وحشی چیخوں کے ساتھ، روٹیوں کی طرف لپکتا ہے لیکن اپنے سروں پر روٹیوں کا ڈھیر اٹھائے فلوریسینٹ لائٹس کی ٹیوبز ہنگامہ پرور ناچ ناچتی ہوئی شب رنگ انسانوں کے گروہ سے اس طرح گریزاں رہتی کہ شب رنگ انسان، ان کے سروں سے روٹیاں اٹھانے میں ناکام رہتے ہیں۔

ابھی یہ ڈانس اور ڈرامہ آگے چلے گا، لیکن میری دل چسپی ختم ہو چکی ہے اور اس ڈرامے کا اختتام میری سمجھ میں آ چکا ہے —— بے شک کہ سمندر شہر کی کولتار چوڑی سڑک کا منظر، اس ڈانس ڈرامے کا اختتام تھا —— میں آڈیٹوریم سے باہر آ جاتا ہوں، اور دوبارہ بے ستارہ اور بے چاند رات میں چلنے لگتا ہوں اور کوشش کرتا ہوں کہ اس رات سے باہر نکل جاؤں، لیکن اب یہ ناممکن ہے —— بے ستارہ اور بے چاند رات مجھ سے کہتی ہے کہ اب یہ ناممکن ہے اس لیے کہ تم مجھ میں منظر منظر اور چہرہ چہرہ تقسیم ہو چکے ہو:

وہ جو درجی لگن سے بے وجی کتاب لکھ رہا ہے، وہ بھی تم ہو —— اور وہ، جو جنگلوں اور پہاڑوں اور دریاؤں میں چھ ہزار میل لمبا راستہ تراش رہا ہے، وہ بھی تم ہو —— اور وہ جو اپنی بے مایہ شاعری سے اپنے وقار کی جنگ لڑ رہا ہے، وہ بھی تم ہو —— اور وہ جو پس دیوار زنداں اپنے اسی سالہ بڑھاپے کے ساتھ انسانی محبت کی ریاضی کا عدد تیخ رہا ہے، وہ بھی تم ہو —— اور جو کنارِ رودِ جودر پر اترنے والے چاند سے باتیں کر رہا ہے، وہ بھی تم ہو —— اور وہ جو دشت کے غزالوں سے کھوئے ہوؤں کا پتہ پوچھ رہا ہے، وہ بھی تم ہو —— اور وہ جو انا کی دار پر اپنی خدائی کا اعلان کر کے لہو لہو ہو رہا ہے، وہ بھی تم ہو —— اور وہ جو انکسار کی خاک پر فقر کی گلیم پہنے بیٹھا ہے، وہ بھی تم ہو —— اور وہ جو فلوریسینٹ ٹیوبز سے مشینوں کی طرح ڈرائیو ہو رہے ہیں، وہ بھی تم ہو۔ یہ بھی میں، اور وہ بھی میں۔ ادھر بھی میں، ادھر بھی میں —— میں خود سے کیسے نکل سکتا ہوں اور اگر نکل بھی جاؤں تو کہاں جاؤں گا —— اور اگر کہیں چلا بھی جاؤں تو کیا کروں گا ——؟ —— میں کہ بزنس ایڈمنسٹریشن اور چارٹرڈ اکاؤنٹینسی سے واقف ہوں۔

اب صرف ایک ہی چارہ کار باقی رہ گیا ہے کہ اس بے ستارہ اور بے چاند رات میں منظر منظر اور چہرہ چہرہ تقسیم شدہ خود کو جمع کروں اور اس جمع کمائی سے فلوریسینٹ لائٹس کے انگاروں پر لیٹی ہوئی اس رات کو آزاد کراؤں تاکہ اس کے حلق سے سچائی کے اعلان کا منتر، چاند طلوع ہو اور اس کے کالے بالوں

میں ستارے اتر آئیں ——— ایک ستارہ نبی کے چہرے جیسا، اور ایک ستارہ لمحۂ نزول کی کپکپاہٹ جیسا، اور ایک ستارہ یثرب کی زمین جیسا، اور ایک ستارہ غلام آقاؤں جیسا، اور ایک ستارہ خاک بسر چاہداروں جیسا اور ایک ستارہ سب ستاروں جیسا اور سب ستارے ایک ستارے جیسے ———

مسعود اشعر

خاموشی

"جی چاہتا ہے یہ سالا ریڈیو توڑ دوں۔"

اور سارے اخبار پھاڑ کر پھینک دوں۔"

"ہاں اور کیا" میں نے مڑ کر اس کی طرف دیکھا۔ وہ چائے لئے کھڑی تھی۔ صبح کی چائے جو آنکھ کھلتے ہی ہم دونوں لحاف میں بیٹھ کر پیتے ہیں۔ ایک دن چائے بنانے کی باری اس کی ہوتی ہے اور ایک دن میری لیکن جب سے میں نے دنیا بھر کے ریڈیو سننا شروع کئے ہیں میری باری اب مشکل سے آتی ہے۔ ہر روز اس کی باری ہوتی ہے۔ وہ اس کی شکایت بھی نہیں کرتی۔ خاموشی سے اپنی باری بھگتائے چلی جاتی ہے اور مجھے ریڈیو اور اخباروں سے سر کھپانے کی پوری آزادی دیتی ہے۔

وہ چائے لئے کھڑی تھی اور مسکرا رہی تھی۔

"اس میں ہنسی کی کیا بات ہے۔ میں غلط کہہ رہا ہوں؟" مجھے غصہ آگیا۔ غصہ ریڈیو پر تھا اس لئے وہ ناراض نہیں ہوئی۔

"اچھا تم" اس نے حسب معمول بات ٹالنے کی کوشش کی اور چائے کی پیالی میری طرف بڑھائی، پھر لحاف ایک طرف سرکا کر پائنتی کی جانب اپنے لئے نئی جگہ بنائی اور بیٹھ گئی۔

اب ہم دونوں خاموشی سے چائے پی رہے تھے۔

تمام چیزیں اپنی جگہ اسی طرح رکھی تھیں جس طرح کل رات تھیں۔ کل وہ بے تھیں اور

کل صبح تھیں۔ کوئی چیز بھی اپنی جگہ سے نہیں ہلی تھی۔ حتیٰ کہ میرے سلیپر بھی اسی جگہ اور اسی حالت میں رکھے تھے۔ جہاں رات گئے اتارے گئے تھے۔ کسی چیز میں کہیں بھی کوئی تبدیلی نہیں ہوئی تھی

میں نے کنکھیوں سے اس کی طرف دیکھا۔

پھر اچانک مجھے احساس ہوا کہ ہم دونوں انجانے میں ہی ایک عجیب سے کھیل میں مشغول ہیں۔ ہم دونوں کے ہاتھ ایک ساتھ پیالی کی طرف اٹھتے۔ ایک ساتھ گھونٹ پیتے اور ایک ساتھ ہی واپس پرچ میں رکھ دیتے۔ جیسے ہم قدم سے قدم ملا کر چلنے کی مشق کر رہے ہوں۔ مجھے ہنسی آ گئی

اسے بھی شاید اسی لمحے یہ احساس ہوا کہ میرے ساتھ ہی وہ بھی ہنس پڑی۔

"صبح آنکھ کھلتے ہی تم جو ریڈیو کے پیچھے پڑتے ہو تو تمہیں اپنی خبر بھی نہیں رہتی۔"

"اپنی خبر کے لئے ہی تو ریڈیو سنتا ہوں۔"

"پھر کچھ ملا؟" اس نے طنز کیا۔

"اگر کچھ ملتا تو میں یہاں بیٹھا ہوتا!"

"اچھا بس اب ان کا پیچھا چھوڑ دو۔"

اب میں ہنسنے کے سوا اور کر بھی کیا سکتا تھا۔ مگر یہ اس کی ہنسی نہیں تھی۔ اس کی ہنسی میں شرارت اور طنز دونوں شامل ہوتے ہیں اور میری ہنسی ایک پھٹا ڈھول۔

"کس کس چیز کا پیچھا چھوڑا جائے گا!" میں نے شرارت کرنے کی کوشش کی اور معنی خیز نظروں سے اس کی طرف دیکھا۔

اس کے چہرے پہ ایک سایہ منڈلایا۔ ایک بدلی سی ادھر ادھر گزر گئی۔ پھر وہ مسکرائی اور میں سیدھا ہو کر بیٹھ گیا۔ پھر میں نتھنے پھلا کر سونگھتا ہوا اس کی طرف بڑھا۔

"تمہارے پاس سے ہمیشہ سالگرہ کے کیک کی خوشبو آتی ہے۔" میں اسے خوش بھی کرنا چاہتا تھا۔

"بری بات۔"

"اس میں بری کیا بات ہے؟"

"سالگرہ کا کیک عمر بڑھنے کا اعلان کرتا ہے۔"

"مگر تمہاری عمر تو کم ہوتی جا رہی ہے۔"

وہ کچھ نہیں بولی چائے پیتی رہی۔ میں چائے کی پیالی کو یونہی گھورتا رہا۔ پھر میں نے ایک

نظر گھڑی پر ڈالی، پھر اس کی طرف دیکھا اور ریڈیو کی طرف ہاتھ بڑھایا۔

"بساند۔"

"کیا؟"

"کیک پرانا ہو جائے تو اس میں سے بساند آنے لگتی ہے۔" اس نے جیسے کوئی فلسفہ بیان کیا۔

"اچھا؟ مگر تم نے دودھ پیتے بچے کے منہ سے آنے والی بساند بھی سونگھی ہے؟ کتنی پیاری لگتی ہے۔" میں کہنے کو تو کہہ گیا مگر فوراً ہی احساس ہوا کہ یہ بات اسے یاد نہیں دلانا چاہئے کہ ابھی تک اس کی امید ختم نہیں ہوئی۔ صرف وہ وقت کا انتظار کر رہی ہے۔

"بساند نہیں بھکراند۔" وہ کچھ سوچ کر بولی۔ "کیک خراب ہو جائے تو اس میں سے بھکراند آتی ہے۔"

"یہ کیا تم نے بساند اور بھکراند لگا رکھا ہے۔ پھر سڑاند اور کھراند کے بارے میں کیا خیال ہے؟"

"کھراند؟"

"ہاں پیشاب کی بدبو، اور چراند۔ جلنے کی بو۔"

وہ ہنس دی۔

"جب چیزیں رکھے رکھے پرانی ہو جائیں تو ان میں سے ہر قسم کی بدبو آنے لگتی ہے۔ کم سے کم چیزوں کی جگہ ہی بدلتے رہنا چاہئے۔"

"ہاں یہ تو ہے۔" اس نے کمرے میں رکھی تمام چیزوں کا جائزہ لیا اور پھر میری طرف دیکھ کر شرارت سے مسکرا دی۔

"اور پھر ایسی چیزیں جو ہماری مرضی سے رکھی گئی ہوں، ان میں سے تو کافوری بو بھی آنے لگتی ہے۔"

"ہاں۔ یہی ایک بو اور رہ گئی تھی۔"

"اچھا! وہ کونسی بو ہے!؟"

"وہ ہے گندے بستر کی بو۔ یہ بو ان لوگوں کے پاس سے آتی ہے جو بستر بدلتے رہتے ہیں۔"

"یہ کیا بیہودگی ہے۔"

"بیہودگی نہیں، یہی تو سچ ہے اور یہ کتنی عجیب بات ہے کچھ چیزیں جگہ نہ بدلنے سے بدبو دینے لگتی ہیں۔ اور کچھ چیزیں بار بار کی تبدیلی سے بو چھوڑ جاتی ہیں۔"

وہ ہنسی نہیں' نہایت سنجیدگی سے اس نے میرے چہرے کا جائزہ لیا۔ پھر اپنا چہرہ میرے قریب لا کر بڑے رازدارانہ انداز میں بولی "کیا بات ہے؟ آج تم بہت باتیں کر رہے ہو۔ کہیں سے کوئی خبر تو نہیں سن لی۔؟"

"خبر سنتا تو تم سے باتیں کرتا؟" میں نے اسے مایوس کر دیا۔

اس نے کوئی جواب نہیں دیا اور اٹھنے کے لئے اپنے پاؤں لحاف سے باہر نکالے مگر میں نہیں چاہتا تھا کہ وہ اٹھ کر جائے۔ اس لئے جب اس نے میری پیالی کی طرف ہاتھ بڑھایا تو میں نے پیالی کھینچ لی۔

"نہیں ابھی نہیں۔"

میری پیالی میں چائے باقی تھی۔ ویسے تو میں جلدی جلدی گرم گرم چائے پی جاتا ہوں اور وہ دھیرے دھیرے ٹھنڈی کر کے پینے کی عادی ہے مگر آج اس نے جلدی چائے ختم کر لی تھی اور میں سپ سپ پی رہا تھا۔ شاید اس حرکت میں میری یہ خواہش کام کر رہی ہو کہ وہ اس طرح میرے لحاف میں پاؤں ڈالے بیٹھی رہی اور میں ریڈیو اور اخباروں کے ساتھ سر کھپانے سے بچا رہوں۔

"رات سوتے سوتے اٹھ کر تم کہاں گئے تھے؟" اس نے پھر سوال کر دیا۔

"رات؟"

"ہاں وہ رات ہی تھی۔"

"وہ ... ... وہ تو میں سمجھا تھا کہ صبح ہو گئی ہے۔" میں جھینپ سا گیا۔

"تم ہی سمجھ کر رات بھر جاگا کرو اور مجھے بھی نہ سونے دیا کرو۔"

میں نے اس کا کوئی جواب نہیں دیا۔ اس کا جواب تھا بھی کیا۔ مجھے تو وہ راتیں بھی یاد تھیں جب میں بالکل نہیں سو سکا تھا اور دنیا بھر کے ریڈیو سن کر اپنے کان بہرے کرتے تھے۔ مگر اس وقت تو وہ بھی میرے ساتھ جاگتی تھی۔

میں نے کھڑکی پر نظر ڈالی۔ باہر روشنی سی ہونے لگی تھی اور سارے شہر کی چڑیاں ایک ہی پیڑ پر جمع ہو کر پاگلوں کی طرح شور مچا رہی تھیں۔ صبح اور شام دونوں وقت بلا ناغہ یہ ساری چڑیاں اسی درخت پر اکٹھی ہو کر شور مچاتی ہیں۔ ایک ہی لے اور ایک ہی ردم میں چیختے جاتی ہیں بالکل پاگل ہو جاتی ہیں۔ شور مچاتی رہتی ہیں۔ اس وقت تک جب تک دن بھر کا پرانا سورج ڈوب نہ جائے۔ اس وقت تک جب تک نئے دن کا نیا سورج طلوع نہ ہو جائے۔

اس نے میری طرف دیکھا۔ میری نظروں کا مرکز پہچانا اور اٹھ کر کھڑکی کھول دی۔ ٹھنڈی ہوا کے جھونکے کے ساتھ چڑیوں کا شور اور بھی تیز ہو گیا۔ یوں لگتا تھا جیسے وہ ساری چڑیاں کمرے کے اندر گھس آئی ہیں اور ہمیں نیند سے جگا رہی ہیں ——— اوپر والے گھر میں ننھا بچہ شاید چڑیوں کی آواز سے جاگ گیا تھا اور بلک بلک کر رو رہا تھا۔ اس کے رونے کی آواز نے چڑیوں کے شور میں اور بھی اضافہ کر دیا تھا۔ اس شور میں اور بھی تیزی اور تندی پیدا ہو گئی تھی۔

اور کسی کے چلنے پھرنے اور برتنوں کی کھٹ پٹ سے معلوم ہوتا تھا کہ بچے کے لئے دودھ بنایا جا رہا ہے۔

مجھے ہنسی آ گئی

"کیا ہوا؟ کس بات پر ہنسی آئی؟" اس نے اپنے پاؤں اور اندر کر لئے۔

"کچھ نہیں۔ بس ایک بات یاد آ گئی تھی۔" اب ہر بات تو اسے نہیں بتائی جا سکتی۔

"آخر کیا بات ہے؟" وہ بھی خاموش رہنے والی نہیں تھی۔

"روئے بغیر ماں بھی بچے کو دودھ نہیں پلاتی۔"

"وہ پھوہڑ مائیں ہوتی ہیں۔"

"اوہو ماشاء اللہ تم بہت سگھڑ ماں ثابت ہو گی۔" میرے منہ سے نکل گیا۔

"وقت آنے دو، دیکھ لینا۔" اس نے کسی شرم کے بغیر پھٹ سے کہا۔ اس کی امید برقرار ہے۔ "سگھڑ مائیں بچے کی فیڈنگ کے لئے وقت مقرر کر لیتی ہیں اور وقت پر ہی دودھ دیتی ہیں۔"

"مگر بچہ روتا پھر بھی ہے۔"

"وہ رونا بچے کی صحت کے لئے ضروری ہے۔"

"اوہو تم نے تو خاصی معلومات حاصل کر رکھی ہیں۔"

"تمھیں بھی یہ معلومات ہونا چاہئیں۔" اس نے نہایت سنجیدگی سے کہا۔

میں تو یہ معلوم کرنا چاہتا ہوں کہ اب بڑے ہو کر ہم کس طرح روئیں کہ ماں ہمیں دودھ دے؟ ماں! تم سمجھتی ہو نا؟"

اس بار اسے ہنسی نہیں آئی۔ وہ اسی طرح سنجیدہ شکل بنائے اٹھی اور دونوں پیالیاں اٹھا کر خاموشی سے باہر چلی گئی۔

باہر چڑیاں ابھی تک شور مچا رہی تھیں اوپر بچے کو ابھی تک دودھ نہیں ملا تھا اور سورج اگ

تک نہیں نکلا تھا۔

میں نے گھڑی دیکھی اور جلدی سے ریڈیو کھولا۔ بہت وقت نکل گیا تھا۔ ریڈیو کی سوئی گھمانا شروع کی مگر کسی اسٹیشن سے بھی شاید خبروں کا وقت نہیں تھا یا اگر وقت تھا بھی تو کسی ایسی زبان میں خبریں ہو رہی تھیں جو میں نہیں جانتا تھا۔ پھر میں نے ایک ایسے اسٹیشن پر سوئی لگا دی جہاں بیک وقت بہت سے ساز بج رہے تھے۔ ایک شور مچا ہوا تھا۔

میں نے سوچا ابھی تھوڑی دیر میں چڑیاں خاموش ہو جائیں گی۔ دن کا سورج نکل آئے گا۔ بچے کو دودھ مل جائے گا اور وہ سو جائے گا یا پھر سورج کی کرنوں سے کھیلنے لگے گا۔ اس لئے ریڈیو ہی چلتا رہنا چاہیے۔ کوئی آواز تو آتی رہے گی۔ شور کا احساس تو ہوتا رہے گا اور کیا معلوم کوئی خبر بھی آجائے۔ خواہ کسی زبان میں بھی ہو۔

پھر میں نے غسل خانہ میں گھس کر نل کھولا اور اپنے دونوں ہاتھ بہتے پانی کے نیچے رکھ دیئے۔ بہتا پانی ہی وقت گزرنے کا احساس دلاتا رہے گا۔

اوپر منہ اٹھایا تو آئینہ سامنے تھا۔ میری آنکھیں، میرا چہرہ۔ میرے اپنے سامنے تھا۔ میں جلدی سے پیچھے ہٹ گیا۔

کتنے لوگوں نے زمانہ بھر کی غلاظتوں میں لتھڑے اپنے جوتے میرے چہرے پر صاف کئے ہیں مجھے جھرجھری سی آگئی۔

میں گھبرا کر باہر نکلا تو وہ سامنے کھڑی تھی۔ اس کے ہاتھ میں اخباروں کا پلندہ تھا۔

"کیا ہوا؟" وہ بھی گھبرا گئی۔

"کچھ نہیں۔" میں اسے کیا بتاتا۔

"تم ایسے نکلے جیسے باتھ روم میں سانپ بیٹھا ہو؟"

"ہاں سانپ ہی بیٹھا ہے۔" میں خواہ مخواہ اسے پریشان کیوں کرتا۔ میں نے اخباروں کی طرف ہاتھ بڑھایا۔

"کچھ ہے؟" میں جانتا تھا کہ وہ پہلے ہی ان اخباروں پر نظر ڈال چکی ہو گی۔ اس لئے میں نے ہر صبح والا سوال پھر کر ڈالا۔

"تم خود ہی دیکھ لو۔" اس نے بھی وہی جواب دیا جو وہ ہر روز دیتی ہے۔ پھر اس نے سارے اخبار میرے پھیلے ہاتھ پر رکھ دیئے۔ میں نے اخباروں کی طرف نہیں دیکھا اس کی آنکھوں میں

جھانکا اور پورا بنڈل فرش پر پھینک دیا۔

" تم بھی عجیب آدمی ہو۔ اتنے دن سے کہہ رہا ہوں یہ کمرہ صاف کر دو۔ تم سنتی ہی نہیں ہو۔" میرے اندر تلخی پھر عود کر آئی تھی " دیکھو تو کتنا گندہ ہو رہا ہے۔ چاروں طرف بدبو کے بھبکے اٹھ رہے ہیں۔" وہ پہلے حیران ہوئی مگر پھر اس کے چہرے کا رنگ بھی بدل گیا۔

تم خود کچھ نہیں کر سکتے ما ہر وقت ہاتھ پاؤں توڑے بیٹھے رہتے ہو۔ ہر کام میں ہی کیا کروں

" دیکھو نا وہ ——— " میں ڈرا کہ کہیں وہ بھی ناراض نہ ہو جائے۔ " باتھ روم دیکھو کتنا گندہ ہو رہا ہے۔" مگر میرے لہجے میں تلخی برقرار تھی۔

اب وہ چونکی۔ اس نے نل سے پانی گرنے کی آواز سنی اور غسل خانہ کی طرف قدم بڑھائے!

" ارے یہ پانی کیوں گر رہا ہے؟"

مگر میں نے آگے بڑھ کر اس کا بازو پکڑ لیا۔

" نہیں اسے بہنے دو۔"

آرائش کرنے والوں کی سہولت کے خیال سے انھیں ٹھوس نائیلون سے بنایا گیا ہے اور کوئی بہت پائیدار، واشیبل قسم کی آرائشی چیز ہے۔ کبھی لگتا ہے کہ یہ ڈنٹھل کسی سخت گیر اسکول ماسٹر کی لہراتی ہوئی چھڑیاں ہیں جن کے سروں پر ماسٹر نے سجاوٹ کے لیے چار چار پانچ پانچ شاخوں والے طرّے لگا رکھے ہیں۔ ان شاخوں سے پوری پوری برابر کی پتلی لوزینجیر کی شکل کی سخت ہری پتیاں چپکی ہوتی ہیں جیسے کنکھجورے کے بدن سے اس کی ہزاروں بے چین ٹانگیں چپکی ہوں اور جس وقت یہ آبی گھاس بھیگی ہوئی ہوا کے ساتھ لہرا رہی ہوتی ہے تو بے خیالی میں، یادیں، اس کی تمام لہروں کے خطوط حرکت کو خود پر نقش کر لیتی ہیں اور پتہ بھی نہیں چلتا اور تیس چالیس برس گزر جاتے ہیں پھر اچانک ایک ایک لہر اقلیدسی اشکال میں خود کو دہراتی ہوئی آتی ہے اور آنکھوں کی پتلیوں کے پیچھے بجلیاں سی کوندنے لگتی ہیں۔

تو یہ سارے ٹاپو اس آبی گھاس سے پٹے پڑے ہیں اور یہ آبی گھاس کبھی پیلی نہیں پڑتی، سدا ہری بھری رہتی ہے۔ اس لیے کہ ساون رہے نہ رہے تال کے اس دور دراز حصے میں بھی کمر کمر پانی تو سارے سال ہی رہتا ہے۔ پھر یہ ہری ہری پتیاں اور ہرے ڈنٹھل کاہے کو پیلے پڑنے لگے۔ سارے سارے سال ٹاپوؤں کے یہ ماسٹر سڑک پر چلنے والے اکا دکا مسافر کو چھڑیاں لہرا لہرا کر دھمکاتے رہتے ہیں ــــ کہ گھن گرج کے ساتھ دوبارہ ساون آ جاتا ہے۔ ساون میں یہ ٹاپو ایک دم گھونٹ دینے والی تیز سبز بو اچھالتے ہیں جو مچھلیوں کے جیتے جیتے سرخ گلپھڑوں سے گزرتی ہوئی ساری دنیا میں پھیل جاتی ہے اور قریب کے رہ گیروں کو ٹب میں بیٹھے ہوئے شریر بچوں کی طرح شرابور کر دیتی ہے۔

شام گہری ہوتے ادھر سے کم ہی لوگ گزرتے ہیں۔ وہ شاید گہرے ہرے رنگ کے اس اندھیرے سے ہول کھاتے ہوں گے یا شاید وہ اپنی یادوں کو زیادہ تند و تیز چیزوں سے بھرنا نہیں چاہتے ــــ وہ ہلکے پھلکے رہتے ہوئے جینا چاہتے ہیں۔ مگر کیا ہلکے پھلکے رہتے ہوئے جینا ممکن ہے؟

میں نے تال کے کنارے ایک اجڑی ہوئی امرائی کو بھرپور ساون میں بھی سب قصوں، تخیلوں، سب چیزوں سے الگ تھلگ پڑے دیکھا ہے اور میری سمجھ میں نہیں آتا کہ ہلکے پھلکے رہتے ہوئے جینا کیسے ممکن ہے۔ یہ امرائی تال پر اور تال کے آس پاس اور پہاڑی پر جو کچھ ہو رہا ہے اس سے الگ تھلگ اداس سنگھرش میں موجود ہے اور دھیرے دھیرے مرتی جا رہی ہے۔ یوں ہے کہ تال کے بائیں کنارے

اسد محمد خاں

سوروں کے حق میں ایک کہانی

بہت بلندی سے ایک پہاڑی اترتی ہے۔

جس طرح مسجدِ جامع کی ڈھلی ڈھلائی سیڑھیاں متانت کے ساتھ قاضیِ شہر کے پاپوش چومتی ہوئی 'نیچے'، عامۃ الناس کی دھواں لپٹی دنیا میں اتر رہی ہوں۔

ٹھیک اسی طرح ایک پہاڑی اترتی ہے۔

تو شام کے جھٹپٹے میں اور کبھی دھند میں شاید کئی لاکھ فیٹ کی بلندی سے ایک پہاڑی کبھی ہلکے کبھی گہرے بادلوں والے آسمان سے ساون کی رت میں سو نیر جھروں کی انگلی تھامے قدم قدم اترتی ہے اور تال کے کنارے تک جا پہنچتی ہے اور ساون کا یہ جلوس باون گنگا کہلاتا ہے اور جو گنتی کرنے بیٹھو تو ان گنگاؤں کی تعداد باون نہیں رہتی۔ وہ تین سو سے اوپر پہنچ جاتی ہے۔ مگر ساون میں گن کون سکتا ہے۔ یہ تو بے حسابی کی رت ہے۔

تو کئی سو گنگائیں نیچے پہنچ کر ایک بارہ ماسی تال بناتی ہیں جس کی سطح سنگھاڑے کی بیلوں سے اور جل کمبھی سے اور تین قسم کے کنول سے ڈھکی رہتی ہے۔ تال میں بہت سے چھوٹے چھوٹے ٹاپو ہیں جو آدمی کے قد جتنی اونچی، گہرے ہرے رنگ کی چکنے چکنے ڈنٹھل والی آبی گھاس پہنے رہتے ہیں۔ اس گھاس کے ڈنٹھل اس قدر چکنے، اتنے آبدار اور چمکدار ہیں کہ لگتا ہے کہ اندر روغن

سے جو ایک چھوٹی سی سنگین پہاڑی اٹھتی ہے اور باون گنگاؤں والی پہاڑی کی دوسرا ... خیال ہے
کچھ دور چلتی ہوئی پھر ہموار سطح مرتفع میں گم ہو جاتی ہے (جیسے بیاہ میں آئے ہوئے پڑوسی دعا سلام کے بعد
رشتے ناتے والوں سے ذرا ہٹ کر ایک طرف کو جا بیٹھیں) تو اسی پہاڑی کی گود میں یہ چھوٹی سی امرائی پڑی
ہے اور دھیرے دھیرے مرتی جا رہی ہے۔ سو دو سو برس پہلے یہاں آم کے بے گنتی پیڑوں پہ بے حساب طوطے
اور کوئلیں اکٹھا ہوتے اور پکار کرتے تھے، اب سناٹا رہتا ہے۔ گنتی کے دس بیس بوڑھے گنجے درخت
بکریوں کے ریوڑ سنبھالے بظاہر سکون سے کھڑے رہتے ہیں۔ جہاں اب مینگنیوں کی بچھاوٹ بچھی ہے کبھی مست
مہک والے آموں کا بور فرش کیے رہتا تھا اور درختوں تلے اُگی ہوئی مزور ہری گھاس پر چمکیلے دھاری دار
گاؤن پہنے گلہریاں دوڑ لگاتی تھیں، بھورے کوٹ والے لنگور اودھم کرتے تھے اور چالاک
گرگٹ پل پل میں لباس بدلتے تھے۔ یہ سب اب اوپر چلے گئے ہیں کہ اوپر اب بھی سیتا پھلوں کے
ٹیڑھے میڑھے درختوں کے بیچ بیٹھے کروندوں اور اچاروں کی جھاڑیاں ہیں اور تیز بسنتی رنگ
میں رنگے ہوئے شہد بھرے قمقموں کے چھابے اٹھائے تیندو کے درخت کھڑے ہیں اور بیل کے
تناور پیڑ ہیں۔ جو میٹھی مٹی کے میٹھے پھلوں کے درمیان سنتریوں کی طرح اپنی موجودگی کا یقین دلاتے
ہوئے چھوٹی پہاڑی پر چڑھتے چلے جاتے ہیں۔ اور پھولوں میں املتاس ہے اور ٹیسو ہے اور گیندے
کی جھاڑیاں ہیں اور اس چھوٹی پہاڑی پر بکھرے ہوئے برسہا برس کی دھوپ کھائے کروڑوں
برساتیں جھیلے، ٹیڑھے ترچھے پتھروں کو سرکا سرکا کر قیمتی ایلوویئل مٹی نے پیوند لگا دیئے ہیں جہاں
کسی بھی وقت کچھ بھی اُگنے لگتا ہے۔ جہاں جہاں مٹی کا جسم کمزور پڑ جاتا ہے وہاں بھربھری مٹی میں
خرگوشوں کے قبیلے سرنگیں کھود لیتے ہیں اور سیہہ کا اکا دکا خاندان اپنا بھٹ بنا لیتا ہے اور رات
گئے اپنی سیلولائڈ کی کانٹوں دار زرہ بکتر پہن کر گھومنے نکلتا ہے تو اپنے نشانات چھوڑ جاتا ہے
پھر سطح مرتفع پہ بنے ہوئے گھروں سے بھیگی ہوا میں سوں سوں کرتے ہوئے بہت سے بچے اترتے
ہیں اور یہ سیلولائڈ کی قلمیں اکٹھی کرتے ہیں اور انھیں اپنے ذہنی کے ڈبوں میں سنبھال کر رکھ
دیتے ہیں کہ تیس چالیس برس بعد وہ انھیں اپنی پلکوں سے چنیں گے اور تیس چالیس برس پرانی
بھیگی ہوئی ہوا میں سوں سوں کریں گے۔

اور سیاہ ایلوویئل مٹی کے پیوندوں میں گوبھی کے نیم قد درخت جیسے [illegible] مالاؤں
کے سیاہ و سرخ ناسفتہ منکے بکھیرتے رہتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ اس تیز ہرے گرد و پیش میں ان
کا لایا ہوا سرخ اور ان کا لایا ہوا سیاہ بھی چمکتا رہے۔

تو یہ بے شمار چمکیلے رنگوں کا یہ طوفان چھوٹی مسکین پہاڑی پر آیا ہوا ہے جس کی گود میں سب سے بے تعلق مرتی ہوئی اترائی پڑی ہے اور چھوٹی مسکین پہاڑی بادن کنگاؤں والی وشال پہاڑی کی بازگشت ہے کہ اس کے پہلو سے آکار کھیتی ہوئی اٹھی ہے۔ اور اس آکار کو گلہریاں اور لنگور اور گرگٹ اور خرگوشوں کے قبیلے اور سیہ کا اکا دکا خاندان اور بھیگی ہوئی ہوا میں سوں سوں کرتے ہوئے بچے ہی سن سکتے ہیں اور بادن کنگاؤں والی پہاڑی ملہار ہے اور میگھراج کے پر شور رتھ میں جتے ہوئے گھوڑوں کی گردنوں کو چومتا ہوا جب دامنی کا کوڑا لشکتا ہے تو یہی وشال پہاڑی اک بھینکر روپی راگنی ہے۔ جیسے رونگٹے کھڑے کر دینے والی وحشی مسرت کے ساتھ تال کے کمر کمر پانی میں کھڑا ہوا یہ آدمی سن رہا ہے۔

یہ سنتا جا رہا ہے کہ اس کی بند آنکھوں کی پتلیوں کے پیچھے سمرتیوں کی بجلیاں کوندرہی ہیں۔

تو یہ آدمی ہے سوور نہیں ہے۔

سوور اس آدمی کو ہاتھ پکڑ کر ٹاپوؤں کی سنگت سے اور سنگھاڑے کی بیلوں اور جل کمبھی کی سنگت سے اور تین قسم کنول سنگت سے کھینچ لو (کہ سننے والوں اور سووروں کے درمیان تم اپنا فیصلہ سنا چکے ہو، سوائے ہاتھ پکڑ کر کھینچ لو) اور اس دوسرے کو، اس سوور کے تخم کو لے آؤ جو ناک پر رومال رکھے امرائی میں دبکا بیٹھا ہے۔ یہ دوسرا، اپنے بل ڈوزر اور ارتھ موور اور کلہاڑے اور چھینیاں لے کر آئے گا۔ اور تین سو نیر جھروں کو روک دے گا، ایک نقلی آبشار بنائے گا اور تال کنارے ٹاپوؤں کی ہری ہری گھاس کھینچ کر وہاں سیمنٹ کے بلاک جڑ دے گا اور کرائے کے موٹر بوٹ چلائے گا۔ پھر سنگھاڑے کی بیلوں پر اور جل کمبھی پر اور تین قسم کے کنول پر سگریٹوں کے بٹ، کاغذ کے گندے رومال اور استعمال شدہ ربر پھینکے جائیں گے اور چھوٹی مسکین پہاڑی پر چونے سے نقشے بننا شروع ہوں گے۔ اور گلہریاں اور لنگور اور رنگین لباسوں والے گرگٹ اور روئی کے ڈھنکے ہوئے خرگوش اور سیہ اور سوں سوں کرتے ہوئے سب بچے پہاڑی سے چلے جائیں گے اور چمکیلے رنگوں والی پہاڑی کی آکار ڈوب جائے گی۔ بس فلش مینکوں کی غراہٹیں رہ جائیں گی کہ ٹرمپٹ کی آخری سانسوں تک سنی جا سکیں گی۔

●●

اعجاز راہی

تیسری ہجرت

تب ایک آواز اونچے اونچے ٹیلوں سے ٹکراتی ہوئی صحراؤں، مرغزاروں میں پھیل گئی۔

"لوگو! گمراہی کا سایہ انسانیت کے لیے خطرہ ہے۔ اندھیرے کی زد میں آئے ہوئے اس شہر کو چھوڑ دو۔"

لوگوں نے یہ آواز سنی اور اسے رحمت کی آواز قرار دیا پھر اپنے رستے بستے گھروں کو چھوڑ کر نئے شہر کی طرف چل پڑے۔ دوسرے شہر کے رہنے والے آدھے آدھے راستے تک انھیں لینے آئے اور اپنا آدھا جسم کاٹ کر ان کے حوالے کر دیا۔ تب دھیرے دھیرے روشنی پھیلی اور شہر نور میں نہا گئے، روشنی پھیلتی گئی اور وقت چپکے سے انگنت سیڑھیاں چڑھ گیا۔

پھر نہ جانے کیا ہوا۔ بدلیاں چھانے لگیں۔ ان کی روشنی پھیکی اور بے نور ہو گئی۔ ہر طرف زور دار آندھیاں چلنے لگیں تاکہ روشنی بجھ جائے اور نور میں نہائے شہر گہنا جائیں' اندھیرے بند کمروں اور تاریک غاروں سے نکلنے کی پھر کوشش کرنے لگے۔

اچانک روشنی کی لو پھر پھڑپھڑائی۔ لوگوں نے تالیاں بجائیں کہ اب روشنی بجھی اور اب اندھیرا ہوا کہ وہ سب اندھیرا چاہتے تھے۔ وہ بھی جو اپنی قندیلیں ساتھ لائے تھے اور وہ بھی جو روشنی اور نور ہی کے دشمن تھے۔ تب شہر والوں نے فیصلہ کیا کہ روشنی کو بجھنے نہیں دیا جائے گا۔

موٹے موٹے شیشوں کے پیچھے سے جھانکتے ہوئے ایک شخص نے آواز دی۔

"لوگو! اندھیروں کا ظلم مظلوم انسانیت کے لیے خطرہ ہے۔ اندھیروں میں گھرے ہوئے ان شہروں کو چھوڑ دو۔"

لوگوں نے آواز سنی اور اسے حقیقت کی آواز قرار دیا اور اپنے رستے بستے گھروں کو چھوڑ کر نئے شہروں کی طرف روانہ ہوگئے۔ جب وہ نئے شہروں میں داخل ہوئے تو ان کے استقبال کے لیے کوئی نہیں آیا۔ انھوں نے جوئے گھروں کے تالے توڑ دیئے اور اندر داخل ہوگئے۔ اجڑے مکان آسیب زدہ تھے۔ یہ آسیب نئے آنے والوں کے کاندھوں پر سوار ہوگئے اور ان کی آنکھوں پر پردے پڑ گئے تاکہ وہ سچائی کو نہ دیکھ سکیں۔ وہ آنکھیں بند کیے اندھیروں میں پاؤں مارنے لگے۔ شہر کے باسیوں نے جب انھیں اندھیروں میں بھٹکتے دیکھا تو اپنے منہ دوسری طرف کر لیے کہ وہ پہلے ہی آسیب زدہ تھے۔ اور ان کی آنکھیں بند تھیں۔ نئے لوگوں نے ہواؤں کو گالیاں دیں اور پھیلے ہوئے ہاتھ سے ہر شے سمیٹ لینی چاہی۔ جن کے بارے میں وہ جانتے تھے جن کے بارے میں وہ نہیں جانتے تھے۔ آسیب کا اثر بڑھنے لگا۔ حتیٰ کہ ہر شخص خود ایک آسیب بن گیا۔

تب میں نے آنکھیں کھولیں۔ خود کو اندھیرے کے غلیظ گڑھے میں پڑا پایا۔ غلیظ گڑھا زمین پر نہیں تھا۔ آسمان پر بھی نہیں تھا۔ میں نے اٹھنے کی کوشش کی۔ مجھے معلوم ہوا میں اٹھ نہیں سکتا کہ چاروں طرف پھیلے اندھیرے کی دیواریں مجھے قید کیے ہوئے ہیں۔ میں نے سر اٹھا کر دیکھنے کی کوشش کی لیکن ایک گمبھیر اندھیرا چاروں اور سے آنکھیں پھاڑے مجھے گھور رہا تھا۔ تب رشید نے جس کی آنکھیں خوفزدہ تھیں، میرے کاندھے پر ہاتھ رکھتے ہوئے آہستگی سے کہا۔

"خوف کے آسیب تمھارے وجود کے لیے خطرہ ہیں۔ اندھیرے میں گھرے ہوئے اس مکان کو چھوڑ دو۔"

میں نے اس کی بات کو سنا۔ محبت کی آواز قرار دیا اور اسے مجبور نظروں سے دیکھتے ہوئے میں نے کہا۔

"میری ٹانگوں سے خون کا آخری قطرہ تک نچڑ چکا ہے۔ میری ٹانگیں بے جان ہیں۔ میری آنکھیں بے نور ہیں۔ مجھے بیساکھیاں لا دو۔ مجھے بصارت لا دو۔"

اس نے میری بات سن کر قہقہہ لگایا۔

"تم غلط کہتے ہو۔ تمہاری ٹانگیں بے جان نہیں۔ تم چل سکتے ہو۔ تمہاری آنکھیں بے نور نہیں
تم دیکھ سکتے ہو۔ اٹھنے کی کوشش کرو۔"
میں نے اٹھنے کی کوشش کی۔ دیواریں مجھے سہارا دینے کو آگے بڑھیں، میں اٹھنے لگا
دیواریں کانپ گئیں۔ میں گر پڑا، دیواریں اندھیرے کی تھیں، گمنام اندھیرے کی۔

میں نے آنکھیں جھپکیں، مجھے معلوم ہوا، میری آنکھیں بے نور نہیں۔ میں اندھیرے کے کالے
سمندر میں گھرا ہوا ہوں۔ میں نے ٹانگوں کو چھوا، مجھے معلوم ہوا، میری ٹانگیں بے جان نہیں، وقت
کے شکنجے میں جکڑی ہوئی ہیں۔ میں انہیں آزاد کرا سکتا ہوں۔
میں ایک جھٹکے سے اٹھا اور سوئچ آن کر دیا۔ یک دم اندھیرے کا سکوت ٹوٹ گیا اور
پھر ہر شے زرد روشنی کی زد میں آ گئی، لیکن ایک چپ، ایک عجیب سناٹا کمرے میں گردش کرتا رہا۔
میں نے کمرے سے باہر جھانکا، باہر گھور اندھیرے کی حکمرانی تھی۔ میں آنکھیں پھاڑے اندھیرے کو
گھورتا رہا۔ اچانک مجھے محسوس ہوا جیسے باہر تاریکی اور خاموشی کے سمندر میں طوفان اٹھا ہوا ہے
تاریکی اور خاموشی کے ٹھاٹھیں مارتے ہوئے سمندر کی سرکش لہریں ہر شے کو اپنی زد میں لینے کی
کوشش کر رہی تھیں۔ مجھے یوں لگا جیسے کچھ ہی دیر میں یہ اندھا سیلاب کمرے میں داخل ہو کر
گلابی روشنی میں نہائی ہوئی ہر شے کو دبوچ لے گا۔
میں اندھیرے کے آسیبوں کو کمرے میں داخل نہیں ہونے دوں گا۔" میں نے فیصلہ کیا۔
دوسرے کمرے سے لالے کی آواز ابھی تک سنائی دے رہی تھی "اتنا غیرت مند ہے
تو مکان خالی کیوں نہیں کرتا۔"

"غیرت مند ——— ہونہہ۔"
بھابی نے ساری فضا کو زہر آلود کر دیا۔ یکا یک ہوا خاموش ٹھاٹھیں مارتے ہوئے
کالے سمندر سے ٹکرا گئی۔ ایک خوفناک دھماکا ہوا۔ در و دیوار لرز گئے۔ ذہن سنسنا کر رہ گیا۔
اچانک کانپتے ہوئے در و دیوار سے ایک آواز ٹکرانے لگی۔
"یہ اندھیرے تمہیں دبوچ لیں گے۔ تمہاری بے نام ذات کو بے بس کر کے رکھ دیں گے۔
اندھیرے میں گھرے ہوئے اس مکان کو چھوڑ دو۔"
میرے ذہن میں ارتعاش سا پیدا ہو گیا۔ خاموشی کا سکوت ٹوٹنے لگا۔ میں نے فیصلہ

کیا۔ اندھیروں کو کمرے میں داخل نہیں ہونے دوں گا۔

میں نے دوسری چارپائی کی طرف دیکھا۔ جہاں میری بیوی اور ننھی منی رفعت بے خبر سو رہی تھیں۔ انھیں اتنے بڑے حادثے کی کوئی خبر نہیں تھی۔ میں نے غور سے اُن کے چہروں کو دیکھا۔ کمرۂ روشنی کی ساری پیلاہٹ اُن کے چہروں پر ناچ رہی تھی

" میں ابھی اس مکان کو چھوڑ دوں گا۔"

میں نے گھڑی دیکھی، بارہ بج رہے تھے۔

" کہاں جاؤں گا، کیسے جاؤں گا، میں جا بھی سکوں گا — ؟"

مدافعت کی لہریں تاریکی کا وجود ختم کرنے کی بجائے، آسیب زدہ مکان کے پرانے دروازے کی دہلیز پر سر پٹخ پٹخ کر دم توڑنے لگیں۔ میری نظریں سنگار میز کے بڑے آئینہ پر جا پڑیں۔ میں اسے گھورنے لگا۔ آئینہ میں سہما ہوا ایک شخص خوف زدہ نظروں سے اندھیرے کو گھور رہا تھا۔ میں نے سوچا۔

" شاید سایے بھی اندھیرے سے ڈرتے ہیں۔"

میں کھڑا ہو گیا۔ سایہ بھی کھڑا ہو گیا۔ میں دروازے کی طرف بڑھا۔ سایہ مجھ سے دور ہونے لگا۔ میں اور آگے بڑھا۔ سایہ غائب ہو گیا۔

" فکر نہ کرو۔ خود بہ خود تمام پرابلم سالو ہو جائیں گے۔"

اسی لمحہ سرور کا سہما ہوا فکرمند چہرہ میرے سامنے آگیا اور میں بتی بجھا کر اپنے بستر پر لیٹ گیا۔

" نیا مکان ملا"

" مل ہی جائے گا۔"

" نہیں — کبھی نہیں۔ ہم سب پرانے مکانوں کے عادی ہو چکے ہیں۔ ہم سب کی رگوں میں پرانے مکانوں کا زہر دوڑ رہا ہے۔ ہم یہ مکان کبھی نہیں چھوڑ سکتے۔"

ایک مانوس آواز نے مجھ سے کہا۔

" پرانا مکان! — ہاں پرانے مکان کا زہر ہمارے جسموں میں سرایت کر رہا ہے لیکن میں پرانا مکان چھوڑ دینا چاہتا ہوں۔ ایک دن ہم سب پرانے مکانوں کو چھوڑ دیں گے۔"

میں نے جواب دیا۔

" نہیں — تمھیں نیا مکان کبھی نہیں ملے گا۔ تم بزدل ہو۔ پرانے مکان کے عادی ہو چکے ہو۔

اسے چھوڑنے کی جرأت نہیں کر سکتے۔"

"نیا مکان —— ہاں نیا مکان —"

فکرمند چہرے نے لمبی سسکاری بھری۔ معاً ہم نے ایک دوسرے کی طرف گھور کر دیکھا کہ ہم تینوں اپنی اپنی ذات کے لامتناہی اندھیرے کے چار دیواری میں بند تھے۔

●●

خالدہ حسین

تریاق

اڑتی ہوئی دھند کے بادلوں میں میں نے محض ایک ہیولیٰ دیکھا اور یوں کہ اپنی جگہ نہایت مناسب صحیح اور اٹل نظر آ رہا تھا۔ گو میں نے کبھی غور سے اس کی جانب نہ دیکھا تھا۔ کچھ اس میں میرے آشوبِ چشم کا بھی دخل تھا۔ جب بھی میں کوئی چیز غور سے دیکھتی ہوں تو دھند کا میلا سا پردہ آنکھوں کے سامنے تیرنے لگتا ہے۔ کبھی دم بھر کو تیر کے ہٹ جاتا ہے۔ کبھی کبھی کئی کئی دن مسلسل رہتا ہے۔ چنانچہ اس دھند میں نگاہوں کو خیرہ کرتی، آنکھوں کو تیرہ و تار کرتی شعاعوں ہی کو میں دیکھ پائی پھر میں نے آنکھوں پہ ہاتھوں کی اوٹ کر لی۔

"بہتر یہ ہے کہ تم اعتراف کر لو۔" اس کی آواز میں بھی ویسا ہی وزن تھا گویا کسی مردہ شخص کو پتھر کے ساتھ باندھ کر پانی میں بہا دیا جائے اور وہ اپنے وزن میں نہایت مستقل ایک ہی خوابیدہ خاموش رفتار کے ساتھ نیچے ہی نیچے اترتا چلا جائے۔

"اعتراف" کے لفظ پر مجھ کو سخت اعتراض تھا۔ ہاں مجھے یہ معلوم تھا کہ انسان کے ایک عمل کی نفی اس کا دوسرا عمل کر سکتا ہے اور اصل مسئلہ ان دو متضاد افعال کو ڈھونڈ نکالنا ہے جو ایک دوسرے کا تریاق ثابت ہو سکیں۔ چنانچہ میں نے ذرا کھانس کر آنکھیں مل کر کہا۔

"مجھے اس لفظ اعتراف پر اعتراض ہے۔ ہاں میں افعال کے زوج تلاش کرنے میں ایمان

رکھتی ہوں جو ایک دوسرے کی نفی کرتے ہوں اور پھر باقی کچھ نہ رہ جائے ایک فعل بھی دوسرا اور اسی لیے میں کچھ کہنا کچھ کرنا پسند کروں گی۔"

سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ میں حاسد ہوں۔ پس یقیناً ان لوگوں میں شمار ہوتی ہوں جن سے پناہ پکڑنے کی ہدایت کی گئی ہے۔ اکثر میں نے دیکھا ہے کہ وہ جن کو میں بزعم خود اپنے پیاروں میں شمار کرتی چلی آئی تھی۔ ان کی راحت نے مجھے بے حد دکھ پہنچایا اور میں نے چاہا کہ ان کی راحت غم یا کم از کم شکست اور ناکامی میں بدل جائے۔ پھر میں نے ان کے لیے بڑے بڑے مصائب تصور کیے اور اس سے مجھے بہت سی تسکین، مگر پھر میں خود ہی ان کے لیے رزتی بھی رہی۔"

"میں نے اس مرض کا بہت علاج ڈھونڈا۔ تب کسی نے یہ بتایا کہ تم اس کے لیے اچھا چاہو جس کے لیے برا چاہتے ہو اور لفظوں میں چاہو کیونکہ یہی اس فعل کا زوج ہے یہی ایک دوسرے کی نفی کر سکتے ہیں۔ چنانچہ میں نے اپنی زبان سے اس شخص کے لیے دعائے خیر کی کہ جس کا برا میں نے چاہا تھا اور جو مجھے بے حد عزیز تھا اور جس کے میں حسد کی آگ میں جل رہی تھی اور بے شک حسد نیکی کو اس طرح کھا جانے والا ہے جس طرح کہ آگ لکڑی کو کھا جاتی ہے۔ مگر میری زبان پر اچھے الفاظ آبلوں کی صورت ابھر آئے۔ میں اب اچھا برا کچھ بھی بولنے سے قاصر تھی۔

"تب میں نے دیکھا کہ میری زبان پر کا ایک آبلہ میرے اندر بہت اندر اتر رہا ہے اور اس کا زہر میرے لہو میں گردش کرتا ہے۔"

"تم اب بھی غلط بیانی سے کام لے رہی ہو۔" اس نے مجھے ٹوکا۔ "یہ صرف ان آبلوں نے نہیں پھیلایا۔ بلکہ تمہارا تمام وجود ایک زہر بھرا آبلہ ہے اور جس روز بھی یہ پھوٹا اپنے ارد گرد کی تمام چیزوں کو مسموم کر دے گا۔ اس کی اصل جڑ سے تم واقف ہو؟ یہ حسد نہیں۔ یہ صرف تمہارا نام ہے۔"

اس نے پہلو بدلا۔ اب گویا وہ مردہ جسم پتھر سے بندھا پانی کی تہہ میں جا لگا تھا اور بڑی بڑی شارکیں اس کی جانب لپک رہی تھیں۔ آٹھ پائے اپنی لپٹتی، بل کھاتی، چوستی، نگلتی ٹانگیں پھیلا رہے تھے۔ سنا ہے یہ وہ جسم تھا جو کسی زیارت کی غرض سے گھر سے نکلا تھا۔ پھر جہاز پر اس کا احرام اس کے وجود کی ناپاکیوں اور الائشوں سے سیاہ ہوا۔ اس پر ایک ناقابل نفرت مرض مرض نے حملہ کیا۔ اور جب اس کا احرام کپڑوں سے سرسرانے لگا۔ اور جسم محض ایک خول کیڑوں بھرا رہ گیا تو اس کی آنکھوں نے اپنی آخری تو بجھائی اور وہ مردوں میں شمار کیا جانے لگا۔ اس وقت جہاز رانوں نے تشکر ادا کیا اور خاک روبوں سے کہا کہ اس کو اسی کرم خوردہ لباس میں پتھر سے باندھ

کر کھاری کڑوے سمندر میں پھینک دیا جائے اور جہاز والوں نے اس طرح ایک بڑی بھاری آفت سے نجات پائی اور وہاں کے ایک متقی شخص نے کہ جو اعلے احرام میں تھا، خدا کا شکر ادا کیا اور باقی سب لوگوں کو بتایا کہ کس طرح وہ ایک بڑی تباہی سے محفوظ ہو گئے۔

چنانچہ وہ مردہ اپنے پتھر سمیت کھاری کڑوے پانی کا سفر طے کرنے لگا۔ تو اب میں نے دیکھا کہ وہ کھاری کڑوے سمندر کی تہہ سے جا لگا ہے اور اس کے اندر کے کیڑے کلبلا کر باہر کو بھاگ رہے ہیں اور شارکیں چاروں سمت سے راکٹوں کی مانند اس پر جھپٹ رہی ہیں۔

تو وہ کہہ رہا تھا "ہاں تمھارے مرض کی اصل جڑ تمھارا نام ہے اور تمھیں اس نام سے نجات حاصل کرنا ہوگی۔ اور نام کا زوج بے نامی ہے۔ اور تمھیں اس کو حاصل کر کے اس نام کے زہر کا تریاق کرنا ہوگا۔ تب تم اس قابل ہو سکو گی کہ بے ناموں میں داخل ہو کر محض ایک آبلہ ہونے سے بچ سکو۔"

اس کی یہ بات مجھے بہت صحیح معلوم ہوئی۔ میرا خیال ہے کہ میں بھی مدت سے اس بات کی تلاش میں تھی اور باتوں کی تلاش دنیا کا مشکل ترین کام ہے۔ ہم چیزیں ڈھونڈ سکتے ہیں مگر بات کا ڈھونڈ نکالنا نصیبوں کی بات ہے۔ چنانچہ میں نے فوراً اس کے ساتھ اتفاق کیا کہ تم نے بالکل صحیح کہا۔ دراصل مجھے اس نام کو بے نامی کے تریاق سے مارنا ہے۔ مگر مجھے یہ بے نامی کہاں ملے گی؟"

"مجھے ڈر ہے کہ تم بدنامی اور بے نامی کو غلط ملط نہ کر دو۔ بدنامی بذاتِ خود نام سے بھی بڑی ہے۔ ہمیں بے نامی کی جستجو ہونی چاہیے بدنامی کی نہیں۔ اور اس کے لیے ہمیں ایک طویل سفر طے کرنا ہوگا۔"

میں نے اس سفر کا فیصلہ فوراً ہی کر لیا۔ حالانکہ اس نے تنبیہ کی "میں ایک بار پھر تم سے کہوں گا کہ عجلت کے فیصلے بہت تباہ کن ہوئے ہیں۔ ایک بار پھر سوچ لو کیا تم اس عمل کے لیے اپنے آپ کو تیار پاتی ہو؟" ——— اس پر میں نے اس کو حسبِ ذیل جواب دیا۔

"میرا یہ ایمان ہے کہ عجلت کے فیصلے غلط ہونے پر بھی صحیح ہوتے ہیں کیونکہ دراصل ہم غلط فیصلے ہی کرنا چاہتے ہیں اور اسی میں اپنے آپ کو محفوظ پاتے ہیں۔ شاید اس لیے کہ غلط فیصلوں کی ذمہ داری کسی صورت ہم پر عائد نہیں ہوتی اور ذمہ داری سے آزادی سب سے بڑی حفاظت ہے۔"

اس پر ایک لمحے کے توقف کے بعد اس نے کہا "تو پھر تم اس سفر کے لیے تیار ہو ——؟" یہ کہہ کر اس نے ایک ہوائی ٹکٹ مجھے تھما دیا۔ اس پر تمھارا نام درج ہے۔ یہ واپسی ٹکٹ ہے۔

اگر تم واپس لوٹیں تو اس پر کوئی نام نہ ہوگا۔ تم نام سے نجات پا جاؤ گی۔"

چنانچہ اس کے بعد پہلے مرحلے کے طور پر مجھے ایک کفنی دی گئی کہ جسے پہن کر میں نے اپنے آپ کو بے حد ہلکا محسوس کیا۔ میں نے سب لوگوں کے لیے نیک خواہشات کے پیغام لکھے اور جہاز پر سوار ہونے سے قبل ان کو ڈاک خانے کے سپرد کیا۔

جب میں نے جہاز کی سیڑھیاں چڑھیں تب کہیں سے بھیگی خشک ہوا کے جھونکے میرے چہرے سے ٹکرا رہے تھے۔ اور میری جلد شاید اتنی شفاف آئینہ ہو چکی تھی کہ اس سے روشنی اور ہوا دونوں آر پار آ سکتی تھیں۔ میری آبلوں بھری زبان پر ایک ٹھنڈک اترتی محسوس ہوئی۔ آخری سیڑھی کے بعد جب میں جہاز کے دروازے کے اندر داخل ہوئی اور تتلی رنگ ملبوس میں ایئر ہوسٹس نے مجھے خوش آمدید کہا تو معاً مجھے اپنی کفنی کا خیال آیا۔ میں خوش ہوئی کہ ان تتلی رنگوں کے سامنے یہ کفنی بے رنگ۔ غیر موجود تھی۔

جہاز کے اندر وہی خاموشی کی گونج تھی۔ لوگ اپنی اپنی نشستوں پر بیٹھ چکے تھے۔ نو سموکنگ کا نشان جل چکا تھا اور " اماں میرے باوا کو بھیجو ری کہ ساون آیا۔" کی دھن دیواروں میں ہولے ہولے لرز رہی تھی۔ میں نے سیٹ بیلٹ کستے ہوئے اطمینان سے سوچا۔ ان تمام جذباتیت زدہ۔ زوال پسند چیزوں کے متعلق جن سے میں اس کفنی میں ملبوس ہونے کے بعد نجات پا چکی تھی۔ اب میری زبان کے چھالے مدھم پڑنے لگے تھے اور مجھے ڈاک میں ڈالے وہ تمام نیک خواہشات سے بھرپور خطوط یاد آ رہے تھے۔ جو میں نے ان لوگوں کے نام بھیجے تھے جن سے میں شدید محبت اور حسد کرتی تھی۔

" بی بی تیرا باوا تو بڈھاری کہ ـــ" مجھے ان رجعت پسند عورتوں اور مردوں پر ہنسی اور رونا آ گیا اور میں نے اپنی کفنی کو دیکھا کہ گویا میرا چار آئینہ تھی اور ان سب عورتوں اور مردوں پر تاسف کیا جن کے گلے میں کفنیاں نہیں تھیں اور جو لباس رنگ اور گیتوں کے اسیر تھے۔

مگر اسی وقت میرے برابر کی سیٹ پر بیٹھے نے رسمی گفتگو کا آغاز کر دیا۔ اور پوچھا۔ "یہ لباس ـــــ یہ لباس کہاں کا ہے؟ سب سے الگ نظر آ رہا ہے۔" اس نے چاروں طرف گردن گھما کر کہا۔ تب مجھے بھی چاروں سمت نظر ڈالنا پڑی اور مجھے معلوم ہوا کہ میری کفنی سب سے الگ علیحدہ تھی اور تتلی رنگ لباس ایک سے تھے۔ سب میں ایک دوسرے کے لیے کوئی نہ کوئی مناسبت کوئی نہ کوئی تضاد موجود تھا۔ اس کے ساتھ ہی میری سانس کی نالی سے نیچے پسلیوں تک موٹے موٹے آبلے ابھر آئے۔ میں نے پوچھنے والے کی بات کا جواب دینا چاہا مگر نہ دے سکی کیونکہ

سامنے ٹی۔ وی۔ سکرین پر میں نے دیکھا۔

میں نے دیکھا کہ وہ مردہ کرم خوردہ شخص جس کی آنکھوں کی لویں بمشکل بجھی تھیں۔ ایک کپڑوں بھرا خول پڑا ہے۔ اور شارکیں اس پر چھینا جھپٹی کر رہی ہیں۔ پھر میں نے دیکھا کہ میرے گرد ہر شخص کے سینے پر ایک ایک نام چسپاں تھا۔ سیدھے سادھے حرفوں کا ایک نام مانوس آوازوں، زنگوں، کلموں کا ایک نام، مگر ایک میں۔ ایک میں کہ میری کفنی پر کوئی نام چسپاں نہ تھا۔ میں بے نام کے تھی مگر سب سے زیادہ نام کی اسیر۔ تب میں نے یاد کیا کہ گدڑی پہننے کے آداب، درجے اور شرف کب کب، کس کس کو مل سکتے ہیں۔ اور میں نے بلا سوچے سمجھے وہ گدڑی پہن لی تھی تو گویا میرے سفر کا آغاز ہی غلط ہوا تھا۔ میرا وجود ایک زہر بھرا آبلہ غبارے کی طرح پھولتا جا رہا تھا اور قریب تھا کہ پھٹ جائے۔ میں کہ بے نامی میں سب سے زیادہ نام دار تھی۔

مجھے قصاب کی دوکان پر رکھی بکروں کی وہ سریاں یاد آئیں جن کو چھیل چھال کر ایک سا کر دیا جاتا ہے اور چاہے ان کو سامنے ایک قطار میں رکھ دو۔ ایک کو دوسرے سے علیحدہ کرنا ناممکن ہوگا تو اب مجھے اس عمل کی تلاش جو تمام چہروں کو ایک سا کر دیتا ہے اور تب سب کا سننا دیکھنا، سہنا ایک سا ہو جائے گا۔ اور تمام کائنات ایک محض ایک فعل۔ ایک احساس رہ جائے گی۔ ایک بہت بڑا غبارہ۔ موج موج آسودگی میں سانس لیتا۔ مگر اس تک پہنچنے کے لیے مجھے ایک قصاب کے ہاتھوں سے نکلنا تھا جو سب ناموں، چہروں کی پہچان مٹاتا تھا۔

تو کیا واقعی میرے اس سفر کا آغاز ہی غلط ہوا تھا؟ میں نے شارکوں کے درمیان بے حس و حرکت، کرم خوردہ احرام میں لپٹے اس شخص کو دیکھ کر سوچا جو کسی زیارت پر نکلا تھا مگر اس کا احرام ایک قابلِ نفرت مرض کے جراثیم چاٹ گئے اور بالآخر اس نے اپنی آنکھوں کی لویں بجھا دیں۔ میں نے غور کرنا چاہا۔ کیا ایسا تو نہیں کہ اب بھی اس گہرے کڑوے کھاری سمندر کی تہہ سے لگے بھی اس کی آنکھوں میں کہیں ایک آدھ تو کوئی جلتی بجھتی چنگاری موجود ہو اور دیکھتی ہو کہ اس کا پاکیزہ احرام کس طرح کیڑوں نے چاٹ لیا اور اب وہ خود کیڑوں، شارکوں اور زہر بھرے کانٹوں کی خوراک بنا اس کھاری کڑوے پانی میں پڑا ہے۔ مگر میں کچھ بھی نہ دیکھ سکی۔

اب جہاز نیچے اتر رہا تھا۔ اور ٹی۔ وی۔ سکرین بجھا دیا گیا تھا۔ بی بی تیرا بھیا نہ چھوڑا رے کہ ساون —— مجھے حیرت ہوئی۔ آج بھی عورت اپنی ماں، بھائی، باپ کو پکارتی ہے۔ آج بھی یہ رشتے زندہ ہیں۔ حالانکہ زندگی محض کڑوے کھاری پانی سا بحرِ ظلمات ہے جس میں ان تمام زیارت پر

نکلنے والوں کا سفر تمام ہوتا ہے۔ جو اپنے سفر کو جاننا، دیکھنا، سمجھنا چاہتے ہیں۔ جو نام [illegible] نامی کی طرف محض اس لیے لپکتے ہیں کہ نام کا نقارہ دن رات ان کے سینے اور کنپٹیوں میں دھمال ڈالتا ہے اور دیکھ پاتے ہیں کہ ان کے اندر حسد، بغض، عداوت، خود غرضی، لالچ کے کیڑے اچھل کود مچاتے ہیں۔ دھمالیں ڈالتے ہیں۔

چنانچہ جب ہم سب جہاز سے اترے تو دروازے پر تتلی رنگ ایئر ہوسٹس نے مجھے خدا حافظ کہا۔ میری کنفنی کو مسکراتے ہوئے دیکھا اور اب میں نے اپنے آپ کو اس کے سامنے بے حد خجل محسوس کیا۔ وہ اپنی رنگا رنگی میں مجھ سے کہیں زیادہ بے رنگ تھی۔

نیچے اتر کر مجھے بڑی حیرت ہوئی کہ وہ سب کے سب میرے شریک سفر تھے۔ مگر میں کیوں کر ان میں شامل ہو گئی یا وہ کس طرح میرے ساتھ ہو گئے۔ مجھے کچھ معلوم نہ تھا۔ ایئرپورٹ سے باہر ہمارے لیے بس تیار کھڑی تھی۔ لوگوں کے پاس بہت سامان تھا۔ خوب صورت امپورٹڈ سوٹ کیس۔ ہولڈ آل، بریف کیس، میرے پاس ایک جھولا تھا کہ میرے بائیں شانے سے لٹکتا تھا۔ اس پر بھی جب سب اطمینان سے اپنی اپنی جگہ بیٹھ گئے تو پلٹ پلٹ کر میری جانب دیکھنے لگے۔ میں نے یاد کرنا چاہا کہ گدڑی پہننے کے شرف کیا کیا ہیں اور مجھ میں ان میں سے کتنے ایک ہیں!

جب ہم سب کو ہمارے ٹھکانے اتارا گیا تو ایک محرر نے کارڈوں پر باری باری سب کے نام اور ان کے سامنے کمروں کے نمبر لکھنا شروع کیے۔ جب میری باری آئی تو میرے سینے پر کوئی نام چسپاں نہ تھا۔ محرر کی آنکھوں میں ایک استہزا آمیز دلچسپی، سلگتی سی کرید آ گئی۔ اس نے مجھے ایک جانب کھڑا کر رکھا۔ سب لوگ اپنے اپنے کارڈ اور کمروں کی چابیاں لے کر چلتے چلے گئے مگر ایک میں کہ تنہا رہ گئی۔

سب نے مجھے دیکھا کہ میرے لیے کوئی نام، کوئی کمرہ، کوئی نمبر، کوئی چابی نہ تھی اور میں تنہا ایک کونے میں کھڑی تھی۔ سب ہنستے ہوئے چلے گئے۔ تب مجھے اس بزرگ کا واقعہ یاد آیا کہ جب ہر لوگ پھل کھا کھا کر چھلکے پھینکتے اور وہ سڑکوں سے سوکھی روٹی کے ٹکڑے اور سڑی سبزیاں اٹھا کر کھاتا تھا اور مالک کا شکر ادا کرتا تھا کہ اس کو ایسی ذلت کا رتبہ دیا۔ مگر میں تو اہل ملامت میں سے نہ تھی۔ میں تو کسی میں سے بھی نہ تھی۔ میں تنہا تھی۔ مجھ سے پیچھے، آگے، درمیان کہیں کچھ بھی نہ تھا۔

محرر نے سب کے جا چکنے کے بعد میری جانب نہایت محظوظ مسکراہٹ سے دیکھا۔ تب

میں نے اس کشتی میں بھی اپنے آپ کو عورت محسوس کیا اور اس احساس پر سو بار نفرین بھیجی۔

"آپ کا کارڈ۔ اور یہ لباس ؟" اس نے میری طرف اپنی غیر معمولی طور پر بھری انگلی اٹھائی پھر مسکرا کر اپنی مونچھوں کو ہموار کیا۔

"چلئے۔ ایک کمرہ ہے تو سہی۔ آخر میں۔ ہم اسے عام طور سے گودام کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔" وہ زور سے ہنس دیا۔

"ویسے آپ کے لیے وہی ٹھکانہ مناسب رہے گا۔" اس نے گنگناتے ہوئے میز کے دراز میں سے ایک کارڈ نکالا۔

"اس پر اپنا نام اور دستخط کر دیجیے۔"

"نام — ؟" میں نے حیرت سے پوچھا۔

"ہاں ! حیرت ہے۔ اب کے کیسے کیسے لوگوں کو بلا لیا گیا ہے۔ آخر آپ کا کچھ تو نام ہوگا۔ ا۔ ب۔ ج۔ اچھا یہ چابی لیجئے۔" اس نے ایک موٹی سی چابی میرے ہاتھ میں تھما دی۔ میں اپنا جھولا اٹھائے سیڑھیاں چڑھنے لگی۔ پہلی منزل پر ایک لمبی ڈیوڑھی پار کر کے میں نے ایک کمرے پر اپنا نمبر دیکھا۔ دروازہ کھلنے پر کمرے میں سے کرم خوردہ کاغذ کے جھونکے نے میرا استقبال کیا۔ تب میں نے وہ منظر دیکھا۔

شاید اس کمرے میں برس ہا برس کا کوئی ریکارڈ محفوظ تھا۔ محفوظ نہیں بلکہ طرح طرح کے، وقت سے پہلے پیلے پڑ جانے والے کاغذ اوپر نیچے انبار کی صورت میں پھینکے گئے تھے۔ اس طرح کہ ایک پہاڑ سا کاغذوں کا چھت تک جا لگا تھا۔ ایک کونے میں جہاں کاغذوں کا کچھ تھوڑا سا فرش رہ گیا تھا۔ لوہے دار جنگلے کا پلنگ بچھا تھا۔

"یہ ٹھیک ہے،" میں نے اس پلنگ پر لیٹ کر سوچا۔ اب میرے آگے، پیچھے، کہیں کچھ نہ تھا۔ ایک مکمل تنہائی اور یکتائی۔ میں دل ہی دل میں ہنس دی۔ تب مجھے وہ چکا چوند کرتی دھند میں لپٹا وہ شخص یاد آیا۔ یقیناً وہ بے ناموں میں سب سے بے نام ہوگا کہ ناموں کے روگ کو جانتا ہے اور یہ بھی کہ ان سے کس طرح نجات حاصل کی جا سکتی ہے۔ مجھے کچھ معلوم نہ تھا کہ میں اتنے بہت سے لوگوں میں کیوں شریک تھی۔ ان کے ساتھ میرا نام کس طرح چسپاں ہو گیا تھا۔ وہ میرے شریک سفر، شریک کار کس طرح تھے۔ میں ان کے ساتھ کیوں کر تھی۔ مگر یہ سب ایک ضروری عمل کا حصہ تھا اور میں منتظر تھی کہ یہ عمل کس طرح تکمیل کو پہنچے گا۔

چنانچہ اگلی صبح تمام عمارت خوب صورت، رنگ ٹپکاتی خوشبو اڑاتی، باتوں سے بھرنے لگی۔ جب میں اپنے گودام سے باہر نکلی تو مجھے ایک آدھ گھنٹہ عجیب وغریب صورت حال سے دوچار ہونا پڑا۔ باہر سڑک کی جانب کھلنے والی کھڑکی کے پٹ کھل گئے تھے اور کچھ کرم خوردہ کاغذ اڑ کر دروازے سے باہر جارہے تھے۔ میں نے جھک کر ان کو سمیٹا۔ برابر کر کے واپس ان کی جگہ رکھ دیا مگر اس اثنا میں اتنے ہی کاغذ پھر اڑ کے دہلیز تک پہنچ چکے تھے۔ میں پھر ان کو اکٹھا کرنے میں جھک گئی۔ مگر ہوا ایک دم سے تیز ہوگئی اور پھر دروازہ خزاں کے تیز جھونکوں سے بالکل کھل گیا۔ اور کاغذ زخمی پرندوں کی پھڑپھڑاہٹ کے ساتھ ایک دوسرے کا پیچھا لیے اڑاڑ کے دروازے سے باہر لمبی ڈیوڑھی اور پھر نیچے خوب صورت سجے سجائے ہال میں بکھرنے لگے۔ اب تمام عمارت میں کاغذ ہی کاغذ اڑ رہے تھے۔ مگر سب لوگ باتوں میں مصروف تھے۔ ایک دوسرے کے سینے پر چسپاں ناموں کی تختیاں پڑھنے میں مگن تھے اور شاید ہر کوئی سوچ رہا تھا کہ اس کا نام دوسرے سے کہیں زیادہ معتبر اور بامعنی ہے اور اس دوران کاغذ اڑ اڑ کے ان کے سروں اور پیروں میں زخمی پرندوں کی طرح گر رہے تھے۔ مگر وہ سب باتوں میں مصروف تھے۔

میری کمر کاغذ سمیٹتے سمیٹتے دوہری ہوگئی اور تمام جھولا ان سے بھر گیا۔ میں نے ان لوگوں کو ان کی جگہ سے ہٹانا چاہا کہ لکھے حروف، لفظ، کلمے ان کے قدموں تلے آرہے تھے اور میرے بڑوں نے مجھے ان کے بڑوں نے ان کو یہی سکھایا تھا کہ ہر لکھا حرف مقدس ہوتا ہے۔ اس کو زمین پر مت گرنے دو، یہ بھی رزق ہے۔ اس کا تقدس رزق کی طرح کرو۔ میں نے لوگوں کے پاؤں تلے سے لفظوں کو نکالنا چاہا مگر وہ سب بڑی بڑی علمی باتوں میں مصروف تھے۔ تب ایک دم کسی نے میرے شانے پر اپنا بھاری ہاتھ رکھ دیا۔ میں نے گردن اٹھا کر دیکھا۔

محرر کھڑا اپنی موٹی موٹی مونچھوں تلے مسکرا رہا تھا۔

"مجھے تم سے یہی توقع تھی۔ یعنی آج تک اس گودام کا دروازہ اس طرح نہ کھلا تھا۔ ایک تو تم نے یہ ہڑبونگ مچادی اوپر سے یہ کیا حرکت ہے۔ کاغذوں کا پیچھا چھوڑ دو، کیوں سب کی توجہ ادھر کروا کے میری نوکری ختم کراؤ گی۔ اپنا جھولا ادھر میز تلے چھپا دو، اٹھو، وہ دیکھو، ناشتہ کرو عجیب عورت ہو۔ تمہیں بھوک نہیں لگتی؟"

اس نے زبردستی میرا جھولا چھین لیا اور سامنے فانوسوں سے جگمگاتے ہال کی طرف اشارا کیا جہاں کھانے کے انبار لگے تھے۔ کھانا اتنی مقدار میں کہ قابوں سے گر گر جاتا تھا۔ لوگ نئی پلیٹیں

بھر بھر کے میز پر چھوڑ دی تھیں۔ پھر میں نے دیکھا کہ حرفوں کے ساتھ ساتھ رزق بھی پاؤں میں روندا جا رہا ہے۔ مجھے اپنی جہالت زدہ ماں کی بات یاد آئی کہ رزق اللہ کا نور ہے۔ وہ گری پڑی سوکھی روٹی کے ٹکڑے کو جھاڑ پونچھ کر چوم کر ماتھے سے لگاتی تھی اور اوپر طاق میں رکھ دیتی تھی۔ ہم بھی ایسا ہی کرتے چلے آئے تھے، مگر اب اتنے بہت سے، ان گنت رزق کو کوئی کب تک چوم چوم کر طاقوں میں رکھ سکتا تھا۔

چنانچہ میں نے لفظوں اور رزق کو خیرباد کہا اور سب کے ساتھ عمارت کی سیڑھیوں سے باہر آگئی۔ اب ہمیں پھر بس میں لاد کر کہیں لے جایا جا رہا تھا۔ اس وقت میں نے پہلی بار اس شہر اور اس کی سڑکوں کو دیکھا۔ وہ عجیب شہر تھا۔ اتنے شور۔ اتنے ہجوم پر بھی خاموش۔ گویا اک شہرِ سنگ —— اس کے اونچے لمبے درخت خاموش کھڑے تھے اور ان سے زرد پتے ایک بھاری بوجھ کے ساتھ نیچے زمین پر مسلسل گر رہے تھے۔ اور تمام سڑکیں ان زرد پتوں سے اٹ گئی تھیں اور لوگ ان پر مسلسل پاؤں دھرتے چلتے تھے۔ مجھے لگا جیسے وہ پتے میرے گودام میں سے اڑ اڑ کے پھیل جانے والے کاغذ ہیں۔ شاید وہ کھڑکی ابھی تک کھلی تھی۔ تمام شہر اور اس کی سڑکیں اب ان کاغذوں سے اٹ گئی تھیں۔ بس کے اندر انسان ایک دوسرے کے ساتھ چپک کر بیٹھے تھے۔ اور سانسوں کی دھند نے تمام شیشوں کو اندھا کر دیا تھا، مگر پھر بھی دھندلی دھندلی ایک آندھی —— وہ عجیب و غریب۔ کاغذوں کی آندھی شاں شاں۔ چاروں سمت چلتی نظر آتی تھی۔ بس اس آندھی کو یوں کاٹتی بڑھتی چلی جاتی تھی جیسے کشتی کے چپو پانی کو کاٹ کر علیحدہ علیحدہ دو پاٹ کرتے ہیں۔ سب سگرٹوں کا دھواں نگلنے اور ادبی، نظریاتی بحثوں میں مصروف تھے۔ میں دیکھتی تھی کہ کاغذ۔ لکھے ہوئے کاغذ بسوں، ٹرکوں، چارپائیوں، انسانوں، گاڑیوں کے پہیے روندے جا رہے ہیں اور میرا بھولا اس موٹی انگلیوں والے محرر نے اپنے میز کے نیچے چھپا رکھتا تھا۔

میں تنہا۔ ایک دھندلے شیشے کے ساتھ ناک چپکائے بیٹھی تھی۔ درختوں کے ہیولے بھی پتھر میں ڈھل چکے تھے۔ بس اچانک ایک دھچکے کے ساتھ رکی۔ لوہے کا جال دار دروازہ کھول دیا گیا اور سب ایک ایک اترنا شروع ہو گئے۔ باہر ہلکی ہلکی بارش تھی اور ہڈیوں میں اتر جانے والی سردی۔ شہر کے گرداگرد پھیلی تمام پہاڑیوں پر خاک رنگ برف جمی تھی اور سرد ہواؤں میں اڑتے پتوں کی جگہ کاغذ ہمارے چہروں سے ٹکرا ٹکرا کر پاؤں میں ڈھیر ہو رہے تھے۔ دور میں نے دیکھا کہ چند خاک روب بڑے بڑے ٹوکرے سائیکلوں سے باندھے جھاڑوں سے

کاغذ سمیٹ سمیٹ کر لیے جا رہے تھے۔ ایک ٹرک میں ڈالنے کو پھر شاید اس ٹرک کو ڈمپ ٹرک کٹ کے ٹرمینل پر جانا تھا۔

"چلیے۔ چلیے۔" سب قطار میں ایک دوسرے کے پیچھے چل رہے تھے۔ اپنے بالوں پر ہاتھ پھیرتے، ٹائیاں درست کرتے، ساریوں کی شکنیں مٹاتے۔ میں نے اپنی کنگھی کی جانب دیکھا اور ایک عجب وہم نے مجھے آگھیرا۔ میں نے فوراً نظر ہٹالی۔ یہ کیسے ممکن ہے؟ میں نے خیال کو ذہن سے جھٹک دیا۔ میں یقیناً آشوبِ چشم کا شکار تھی!

ہمیں آبنوسی لکڑی کے ایک بہت بڑے دروازے کے پاس لے جاکر روک دیا گیا۔ اس دروازے پر چمکتی دھات کے نقش تھے کہ آنکھوں کو خیرہ کرتے تھے۔ میں نے اس قدر قدآور دروازہ آج تک نہ دیکھا تھا۔ اس کے اندر کیا تھا؟ میں نے سوچنا چاہا مگر اب پھر میری نظر کی تحریر پر رک گئی۔ وہ دروازے کے سامنے کھڑا سب کے کارڈ دیکھ دیکھ کر انہیں اندر جانے کی اجازت دے رہا تھا۔ میں حسبِ معمول ایک جانب کھڑی ہو گئی۔

"تو آپ پھر آن پہنچیں۔ اپنا کارنامہ آپ نے ملاحظہ فرمایا؟ یعنی کہ تمام شہر کاغذوں سے اٹ گیا۔ وہ تو شکر کیجیے کہ کسی کو ابھی تک اس کاغذی آندھی کا احساس نہیں ہوا۔ سب کے سب اس قدر مشغول، اتنے اکسائٹڈ ہیں۔ اس اعزاز کے باعث۔ لائیے، اپنا کارڈ۔ اچھا تو پھر وہی کنگھی وی۔ آئی۔ پی۔ بج۔ ٹھہریئے ذرا میں پتہ کرواؤں" اس نے مڑ کے کسی کے کان میں کچھ کہا۔ پھر کچھ دیر کھسر پھسر ہوتی رہی۔ اندر کھڑے نے ایک بالکل سادہ کارڈ میری جانب بڑھا دیا۔

"چلیے اسی سے کام چلائیے۔ اول تو آپ کو واپس کر دیا جانا چاہیے تھا۔ مگر۔" وہ کچھ عجب سی مسکراہٹ سے بولا۔

"ہاں ہاں۔ تمہارا شک درست ہے۔ خواتین کا کچھ تو لحاظ۔"

"لاحول ولا... یعنی کہ پہچاننے تک میں دقت ہو رہی ہے۔ کوئی علامت ہی نہیں۔" آبنوسی دروازے کے اندر کھڑے نے اپنے چمکتے دانت دکھائے۔

"میاں عورت ہے اس لیے فینٹسی میں سفر کرتی ہے۔ لے کے ایک وبال ڈال دیا ہے ابھی بتاتا ہوں، ان کو ذرا گزرنے دو۔"

دروازہ کھول دیا گیا۔

میں نے تو پہلے ہی اعتراف کیا تھا کہ میں آشوبِ چشم کا شکار ہوں۔ زیادہ روشنی مجھے

اندھا کر دیتی ہے۔ پل بھر کو مجھے کچھ نظر نہیں آیا۔ وہ ایک مکمل، مسلسل، لامتناہی اندھیرا تھا۔ اندھیرے کا ایک طویل لمحہ۔ ایک اندھی سڑک کی طرح سامنے پھیلا تھا

"ادھر، ادھر۔ قالین سے ہٹ کر چلئے۔ آپ کے پاؤں میں گلے سڑے کاغذوں کی غلاظت بھری ہے۔" کسی نے مجھے کہنی مار کے ایک جانب کر دیا۔ میں نے اس اندھیرے میں پلکیں جھپکیں۔ ایک بے بس، اضطراری حرکت، پھر چند لمحوں میں دھندلے ہیولے میرے سامنے اُبھرے۔ لوگ مجھے روندتے، جلد جلد، تیزی سے آگے بڑھتے جا رہے تھے۔ میں نے اپنے چاروں طرف دیکھا۔ اب اندھیرا چھٹ چکا تھا۔ اور میری نظریں تیز، صاف، ایک منظرِ سنگ میں پیوستہ تھیں۔ وہ منظرِ سنگ جس کی مجھے مدتوں سے، ہمیشہ سے، ازل سے تلاش تھی۔ میری پتلیاں سکڑ کر ایک نکتہ بن گئیں۔ میں نے آسودگی کی ایک لمبی سانس بھری۔

وہ ایک بہت بڑا۔ طویل لہو رنگ قالینوں سے چمکتا راستہ تھا جس پر ہفت رنگ روشنیوں کی بوچھاڑ پڑتی تھی۔ یا شاید وہ روشنی ایک ہی رنگ کی تھی مگر میری نگاہ میں فتور کے باعث سات رنگوں میں منقسم ہو گئی تھی۔ میں نے چھت کی جانب ان روشنیوں کے منبع کی طرف نہیں دیکھا۔ مجھے معلوم تھا میں اس کی تاب نہ لا سکوں گی۔ میں کہ بند کتابوں کے اندھیرے میں پلنے والا جرثومہ تھی۔ اور پھر روشنیوں، سروں اور خوشبوؤں کے اس جوش کھاتے سمندر سے اُلجھنے کی مجھے ضرورت بھی کیا تھی کہ میں جس چیز کی تلاش میں تھی وہ مجھے مل چکی تھی۔ وہ میرے سامنے تھی۔ وہ میرا منظرِ سنگ! وہ میری ذات کا زوج — وہ میرا تریاق میرے سامنے تھا!

اس لہو رنگ، زریں راستے کے دونوں جانب، آخر تک وہ سب کے سب کھڑے تھے وہ جن کا نام، کوئی پہچان نہ تھی۔ ان کے ایک سے قدوں، جسموں پر لہو رنگ، کلابتونی لباس سجے تھے۔ سروں پر سفید اونچے، یخ بستہ طرّے پر پھیلائے تھے۔ ان کے چہرے ایک سے ساکت، آنکھیں ان کی پتلیاں ساکت، سفید دستانوں ڈھنپے ہاتھ ساکت، پہلو سے لگے چمکتے نیزے ساکت۔ ایک سے کاغذی جوتوں میں پاؤں، پاؤں کی انگلیاں، ناخن ساکت، جسم کے اندر لہو ساکت۔ ان گنت سامانِ آرائش میں وہ سامانِ آرائش، سب کے سب ساکت، سانس ساکت، ہم ایک سے دوسرے کو علیحدہ نہ کر سکتے تھے۔ ان کو گنا جا سکتا تھا، پہچانا نہیں جا سکتا تھا۔ میرے دل پر ایک پتھریلی ٹھنڈک اتر آئی۔ میں نے ایک کو دوسرے سے الگ کرنا چاہا مگر وہ سب کے سب ایک سے تھے۔ وہ ایک تھے۔ وہ شہرِ سنگ میں کھڑے درخت تھے، وہ

پتھر سے بندھے، خوابیدہ وزن کے ساتھ مسلسل سفر کر کے کھاری کڑوے سمندر میں اترتے سب ایک تھے۔

میں اپنی جگہ پر پہنچ چکی تھی۔ میں نے ان کے درمیان کوئی خالی جگہ تلاش کرنی چاہی یقیناً وہاں — کوئی ایک چوکی — کوئی جگہ خالی ہونا چاہئے تھی۔ ضرور ہوگی کہ مجھے وہاں کھڑا ہو کر پتھر میں ڈھلنا تھا، مگر حیرت ہے کہ وہاں میری کوئی جگہ نہ تھی۔ وہ سب منظر۔ میرا منتظر تھا۔ وہ ساری سچوایشن میری سچوایشن تھی، وہ میرے وجود کا زوج تھا اور پھر میری وہاں کوئی جگہ نہ تھی۔ یہ یقیناً کسی منتظم کی کوئی بڑی بھاری غلطی تھی۔

مگر اب کے پھر محرر مجھے ڈانٹ ڈپٹ کر آگے لے گیا۔ سجے سجائے لوگوں کے ہجوم میں جہاں بڑے بڑے میزوں پر رزق کے انبار قابو سے باہر گرے پڑتے تھے۔ میں حیران تھی ایسے میرے اس منظر سے علیحدہ کیوں کیا گیا۔ وہ منظر میرے بغیر ادھورا تھا۔ وہ جو سب ایک سے آرائشی ٹکڑے وہاں کھڑے تھے۔ وہ دن رات، چوبیس گھنٹے اس طرح کھڑے رہتے ہوں گے اپنے آپ سے نجات پا کر۔ بالآخر۔ بالآخر ان سب کا سننا، دیکھنا، سہنا، ایک تھا اور دنیا رنگ رنگ کے اعمال، ہر گھڑی کے فیصلوں سے نجات پا کر۔ ایک واحد سانس میں ساکت تھی۔

میں نے چاہا میں ان میں لوٹ جاؤں۔ کیا ہوا جو میرے پاس ان کا سا لباس نہ تھا۔ کیا ہوا جو میں نے یہ کفنی پہن لینے کی خطا کی تھی۔ کیا ہوا کہ یہ کفنی میرا عجلت کا فیصلہ تھی۔ غلط فیصلہ۔ اس نے ٹھیک کہا تھا۔ عجلت کے فیصلے غلط ہوتے ہیں۔ وہ یقیناً یہ سب کچھ دیکھ چکا ہوگا شاید اس نے بھی اسی طرح نام سے نجات پائی تھی۔ بے نامی کا ہر اعزاز کہاں سے لے گا۔ کیوں کرے گا! میں تذبذب میں پڑ گئی۔

اس اثنا میں وہاں کوئی بہت بڑی بحث چھڑ گئی تھی۔ اب کسی اہلِ علم کو تلاش کیا جا رہا تھا کہ ان سب کا ترجمان بن کر اس بحث کو صحیح رنگ میں پیش کر سکے۔ کس کے سامنے؟ — وہاں بہت ہجوم تھا۔ جس کے سامنے اس بحث کو پیش کرنا تھا، جہاں اس کا فیصلہ ہونا تھا، وہاں بہت ہجوم تھا اور میرا دل ان لوگوں میں اٹکا تھا۔ ان آرائشی سنگ ٹکڑوں میں کہیں۔

ان کی انگلیاں، آنکھوں کی پتلیاں، سانس ابھی تک ویسے ہی ساکت تھے۔ میں نے بھاگ کر ان کے پاس جانا چاہا، مگر لوگوں نے میرا راستہ روک دیا۔ محرر پھر میرے سامنے تھا۔

"اب مجھے تم پر سختی کرنا پڑے گی۔ عجب ہڑبونگ مچا رکھی ہے۔ اتنا بھی خیال نہیں کہ یہاں پر تمہاری ایک ایک حرکت نوٹ ہو رہی ہے۔ ایک تو بغیر نام کا کارڈ لیے پھر رہی ہو اور اتنا شعور نہیں کہ تمہیں کہ داخلے کی اجازت مل گئی"، اس نے اپنی موٹی موٹی انگلیاں نچا کر کہا۔

"لو بھئی۔ حد ہے۔ اس کو بلایا جا رہا ہے۔ غضب ہو گیا۔ یہ تو انتہائی ناقابلِ اعتبار چیز ہے" دوسرے محرّر نے گھبرا کر پہلے کے کان میں کہا اور مجھے بازو سے پکڑ کر ہجوم کو چیرتا ہوا کسی طرف کو لے جانے لگا۔

"اب وہاں کچھ تک کی بولنا۔ ذرا اپنے وجود پر غور کرو۔" اس نے انتہائی قیمتی قالین کے خیال سے اپنی تھوک روک لی۔

"چلو"

اس نے مجھے انتہائی تیز روشنی کے سامنے لا کھڑا کیا۔ میں آشوبِ چشم کا شکار ہوں، روشنی مجھے اندھا کر دیتی ہے۔ آخری چیز جو میں نے دیکھی وہ حسبِ ذیل تھی!

میرا وہم درست نکلا، وہ وہم نہ تھا۔ میری کفنی پر لمبے لمبے باریک کیڑے سرسرا رہے تھے اب وہ مجھے جسم سے باہر نکلتے ہوئے بھی محسوس ہو رہے تھے۔ میں نے اپنی آنکھوں پر ہاتھوں کی اوٹ کر لی۔

"بولو۔ بولو۔" ہجوم نے یک زبان ہو کر کہا۔

"ہاں۔ تمہیں یہاں بولنے کے لیے بلایا گیا ہے۔" میں نے اندھی آنکھوں سے اس کرسی میں سے آتی آواز کو پہچان لیا۔ آنکھوں کو چیرتی، کاٹتی، تڑپتی روشنی میں میں نے ذرا سی آنکھ کھولی۔ اس کے سینے پر نام کی سب سے بڑی تختی چسپاں تھی۔ میں نے اپنے سینے پر کے خالی کارڈ پر نگاہ کی جس کو لمبے لمبے کیڑے کاٹ رہے تھے۔

"باہر۔ باہر دیکھو، آندھی ہے۔ کاغذوں کی آندھی ہے کا رہے شمار صدیوں سے لکھے جانے والے لفظوں کی آندھی، ہر وہ لفظ جو لکھا گیا، سڑکوں پر ان کا کوڑا کرکٹ ہے۔ اس شہر کا صفائی کا انتظام بہت اچھا ہے۔ سب کچھ، لکھا ہوا ہر لفظ خاکروب ٹوکروں میں بھر بھر کے ٹرک پر لاد رہے ہیں۔ اسی لیے یہ شہر اتنا صاف ستھرا ہے۔"

میں روشنی کے چبوترے سے اترنے کی کوشش میں کفنی میں پاؤں الجھا کر گر گئی۔

"کون تھی۔ کون تھی۔ کس نے اس کو بلایا تھا۔ بے وقوف، عورت ہے نا، ٹیسی میں سفر کرتی ہے۔" سب مجھے روند کر ادھر ادھر بھاگے پھرتے۔ ایک دوسرے سے پوچھتے تھے۔ میں بمشکل اٹھی

ان سب کے پاؤں میری آنکھوں کو روند چکے تھے اور اب میں بہتر دیکھ سکتی تھی۔ میں نے چاروں سمت نظر دوڑائی اور اپنے اس منظر کے راستے کو پہچان لیا۔ کیڑوں سے سرسراتی کفنی سنبھالے میں اس راستے پر سعی کرنے لگی۔

مگر جب میں وہاں پہنچی تو ۔۔ جب میں وہاں پہنچی تو وہ عجیب و غریب منظر دیکھا۔ ان سب ساکت انسانوں میں ایک نے یک دم حرکت کی۔ اس نے اپنا چمکتا نیزہ اٹھایا، اس کے دستانے ڈھپنے ہاتھ متحرک تھے۔ آنکھ۔ آنکھ کی پتلی، لب، پاؤں، سانس، لہو، سب متحرک۔ اس نے نیزے کے اشارے سے ان سب ساکتوں کو اشارا کیا۔ وہ اس خوابِ سنگ سے جاگ اٹھے تھے اور نیزے کے اشارے پر باہر کی طرف رواں تھے۔ متحرک ہاتھوں، پاؤں، لبوں، آنکھوں کے ساتھ، باہر جہاں بچے کھچے رزق کے پہاڑ لگے تھے!

وہ میرا منظرِ سنگ مر چکا تھا۔ سب لوگ اپنے اپنے نام سینوں پر سجائے شوخ رنگ بسوں میں سوار ہو چکے تھے۔ ایک آخری بس کا انجن گھوں گھوں کرتا تھا۔ میں نے بھاگ کر اس پر چڑھنا چاہا۔ مگر صد حیف یہ کفنی۔ کہ میرے پاؤں میں الجھ گئی۔ بس اپنے قہقہوں سمیت روانہ ہو گئی۔

کاغذوں کی آندھی تیز ہو گئی۔ یخ بستہ ہواؤں میں کاغذ پتھر بنے برس رہے تھے۔ میرے چاروں طرف، مجھ پر، ایک انبار کی صورت، پھر وہ انبار اونچا ہوتا گیا۔ وہ کرم خوردہ احرام پوش کہ زیارت کی غرض سے گھر سے نکلا تھا۔ آنکھوں کی لَویں بجھنے کا منتظر تھا۔ شارکیں لفظوں سے بہتر ہیں کہ کھل کر حملہ کرتی ہیں۔ یہی مجھ میں اور اس میں۔ میرے زوج میں فرق تھا۔ جو کھاری کڑوے پانیوں کی تہہ کے ساتھ لگا پڑا تھا۔ وہ سنگسار نہ ہوا تھا۔

●●

رشید امجد

بند ہوتی آنکھوں میں ڈوبتے سورج کا عکس

اُس سے کے گھر کا دروازہ گم ہو گیا ہے، اور اب اندر جانے کا کوئی راستہ نہیں۔

وہ اس جگہ جہاں اس کے اندازے کے مطابق دروازہ ہونا چاہئے تھا حیرانی پریشانی کے بوجھ تلے دبا کھڑا ہے۔ یاد آتا ہے کہ صبح جب وہ دفتر جانے کے لیے نکلا تھا تو دروازہ موجود تھا۔ بیوی ڈیوڑھی تک آئی تھی، بیٹے نے بسکٹوں کے ڈبے کی فرمائش کی تھی، بیٹی نے کاپیوں کے لئے کہا تھا اور اب بسکٹوں کا ڈبہ ہاتھ میں پکڑے وہ گم سم اس جگہ کھڑا ہے جہاں اس کے اندازے کے مطابق دروازہ ہونا چاہئے تھا۔ لیکن دروازہ نہیں ہے، بس ایک سنگین حصار ہے جس نے سارے گھر کو اپنے کنڈل میں دبایا ہوا ہے۔ اس نے اس دیوار کو کئی جگہ سے ٹٹول ٹٹول کر، چھو چھو کر دیکھا ہے، مگر کہیں کوئی راستہ نہیں، بس ایک مضبوط دیوار ہے جو اوپر اٹھتی چلی گئی ہے اور گھر اس کے اندر کہیں اس کی بغل میں دبا بیٹھا ہے۔ اس نے آوازیں بھی دی ہیں۔ مگر آواز دیوار سے ٹکرا کر واپس منہ پر آلگتی ہے۔ تو وہ اب کیا کرے؟

اندھیرا تھکے ہوئے پرندے کی طرح تیزی سے زمین کی طرف گرتا چلا آ رہا ہے اور اس کے پیچھے پیچھے سردی رتھ میں سوار دوڑی چلی آتی ہے۔

تو وہ کیا کرے؟

اندر جانے کا راستہ گم ہو گیا ہے۔

اور وہ اسی جگہ جہاں اس کے اندازے کے مطابق دروازہ ہونا چاہیے تھا حیرت کی چادر میں لپٹا خاموش کھڑا ہے۔

ایک عجیب خوفناک، المبوترے چہرے والا خوف دبے پاؤں گلی میں چلا آتا ہے۔

اس کے بیوی بچے کہاں ہیں ؟

گھر کہاں ہے ؟

یہ دیوار ہے تو گھر کدھر ہے ؟

گھر ہے تو دروازہ کہاں ہے ؟

صبح دروازہ یہاں تھا، گھر بھی، دروازہ بھی۔

بیوی ڈیوڑھی میں آئی تھی، بیٹے نے بسکٹ لانے کے لیے کہا تھا، بیٹی نے کلیاں، وہ گلی میں ہوتا، سلام دعا کرتا، بڑی سڑک تک آتا تھا، بس میں بیٹھ کر دفتر پہنچا تھا، دن بھر فائلوں پہ لفظوں اور قوانین کی شطرنج کا کھیل۔

مگر اب گلی کے ہونٹ چپ ہیں، چہرہ بے پہچان،

وہ کبھی ایک طرف، کبھی دوسری طرف جاتا ہے، لیکن اندر جانے کا راستہ نہیں ملتا، اس کے اندازے کے مطابق جس جگہ دروازہ ہونا چاہیے تھا، وہاں کچھ بھی نہیں، بس ایک دیوار سی ہے جو اوپر آسمان تک چلی گئی ہے۔ دستکیں دے دے کر اس کے ہاتھ شل ہو گئے، دیوار سے کان لگا کر سننے کی کوشش کرتا ہے —— گہری خاموشی،

مڑ کر گلی میں دیکھتا ہے —— گہری خاموشی

اللہ اس گہری چپ خاموشی میں وہ اندر جانے کی تمنا میں قطرہ قطرہ گھلتا جاتا ہے۔

اندھیرا اور سردی بھوکے شکاری پرندوں کی طرح چاروں طرف سے ٹوٹ پڑے ہیں، دروازے گم اور گلی سنسانی کے دریا میں ڈبکیاں کھا رہی ہے۔

اسے خیال آتا ہے کہ صبح سے اس نے سوائے چائے کے کچھ بھی نہیں کھایا —— اندر گھر کے اندر —— باورچی خانے میں اس کی بیوی گرم گرم روٹیاں اتار رہی ہوگی، دونوں بچے چوکیوں پہ بیٹھے سبق یاد کر رہے ہوں گے —— سالن کی پتیلی سے اٹھتی ذائقہ دار گرم خوشبو —— چٹخارہ —— بھوک اس کی انتڑیوں میں سیٹیاں بجاتی تیز تیز چلتی ہے۔

وہ بسکٹ کے ڈبے کو کھولتا ہے، رک جاتا ہے —— یاد آتا ہے کہ بیٹے نے بڑے

اصرار سے بسکٹ لانے کے لیے کہا تھا۔ رک کر سوچتا ہے اور دروازہ تلاش کرنے کے لیے دائیں بائیں جاتا ہے۔ پتھر کی خنک، دیوار اوپر اٹھتی چلی گئی ہے، وہ اس خنکی کو پوروں پر محسوس کرتا ہے، پھر زور زور سے بیوی اور بچوں کو آوازیں دیتا ہے۔

ٹھٹھرتی سردی اور بھونکتا اندھیرا منہ چھپا کر اندر ہی اندر ہنستے ہیں۔

بھوک اب اس کے سارے جسم میں دوڑتی پھر رہی ہے۔

بسکٹ کھولتا ہے، بسکٹ نکال کر منہ میں رکھنے لگتا ہے، رکتا ہے، پھر جلدی سے منہ میں ڈال لیتا ہے۔

گاڑھا اندھیرا آسمان کی طرف منہ کر کے بھونک رہا ہے، سردی شور مچاتی، ساری گلی میں کلیاں ڈال رہی ہے۔

وہ ٹھٹھر کر دیوار کے ساتھ لگ جاتا ہے

بیوی کا مسکراتا چہرہ، بچوں کی میٹھی باتیں۔

وہ اب کھانا کھا کر سونے کے کمرے میں چلے گئے ہوں گے۔

گرم بستر،

اس کی آنکھوں میں ایک لہر سی اٹھتی، بیٹھ جاتی ہے۔

سونے کا کمرہ تو گلی کی طرف ہے، شاید اس کی آواز اُن تک پہنچ جائے ـــــ مگر کیا معلوم سونے کا کمرہ دوسری طرف ہو،

ذہن میں گھر کے نقشے کو مرتب کرنے کی کوشش۔

ڈیوڑھی کے سامنے صحن، دائیں طرف سونے کا کمرہ، بائیں طرف ڈرائنگ روم، سونے کا کمرہ بائیں طرف ـــــ نہیں بائیں طرف تو اسٹور ہے اور دائیں طرف ـــــ نہیں سونے کا کمرہ بائیں ـــــ دائیں، ڈرائنگ روم، سونے کا کمرہ، باورچی خانہ ـــــ دائیں، بائیں ـــــ نہیں بائیں، دائیں ـــــ دائیں بائیں ـــــ بائیں، دائیں۔

تو جس جگہ وہ اس وقت ہے، اس کے قریب سونے کا کمرہ ہو بھی سکتا ہے اور نہیں بھی۔

کیا خبر ہو ہی!

شاید وہ اس کی آواز سن لیں۔

آواز دینے کے لیے منہ کھولتا ہے مگر ـــــ

نام —— لفظ —— بیوی کا نام بھی یاد نہیں آتا۔
بیٹے اور بیٹی کا نام یاد کرنے کی کوشش کرتا ہے۔
ان کے نام بھی یاد نہیں آتے ——
بیوی —— بیٹا، بیٹی —— نام، لفظ ——ایک گھری چپ۔
بس —— میں " وہ چیختا ہے
مگر فوراً ہی خیال آتا ہے —— "میں کون ؟"
نام بے نشان، بے پہچان
لفظ بے معنی، بے چہرہ
سمندروں سے بھی گہرا اندھیرا اور موجیں مارتی سردی۔
رات پینچے کی طرح تیزی سے اندھیرے کو ڈھنک رہی ہے
اندھیرے کے ڈھیر کے ڈھیر لگ گئے ہیں۔
منجمد ہوتا جسم، خواہشوں کے بھنور۔
ڈوبتے ڈوبتے —— ابھرنے کی تمنا۔
کسی طرح دیوار میں سَن لگائی جائے۔
تیزی سے جیبیں ٹٹولتا ہے، مگر بال پوائنٹ کے سوا کچھ ہاتھ نہیں آتا —— ایک رومال،
چند سکے، بسکٹوں کا خالی ڈبہ اور دو کاپیاں۔
وہ بکتا ہے۔
میرا نام —— میرا نام کیا ہے ؟
میری پہچان —— میری پہچان کیا ہے ؟
میرے بیوی بچے —— میرے بیوی بچے کہاں ہیں ؟
میرا گھر —— میرا گھر کہاں ہے ؟
اندر جانے کی تمنا —— مگر راستہ نہیں ہے، راستہ کہاں ہے ؟
ہر جملے کے بعد ایک سوالیہ نشان —— بال پوائنٹ کی سیاہی ختم ہو جاتی ہے ——
لفظ بے ترتیب —— نام بے چہرہ، بے پہچان۔
دیوار کے ساتھ ساتھ گھسٹتا دھم سے زمین پر گر پڑتا ہے۔
بھوک کی چنگاریوں میں شعلے بھڑک گئے ہیں۔

اکڑتے جسم کو ہلانے کی کوشش میں وہ لڑکھڑا لڑکھڑا کر کھڑا ہوتا ہے، گھسٹ گھسٹ کر دیوار کو ٹٹولتا ہے۔

کبھی اس طرف، کبھی اس طرف،

بیوی بچوں کے نام یاد کرنے کی کوشش،

نام یاد نہیں آتے،

آواز دینے کے لیے منہ کھولتا ہے۔

آواز نہیں نکلتی۔

نہ لفظ ہیں —— نہ آواز —— نہ پہچان

بس ایک سنگین، ٹھنڈی دیوار ہے، سنسان اندھیری گلی اور ٹھٹھرتی ہوئی سردی۔

وہ ناخنوں سے دیوار کو کھرچتا ہے۔

ذہن میں گھر کا نقشہ اور کمروں کی ترتیب یاد کرتا ہے۔

سونے کا کمرہ بائیں یا دائیں۔

ڈرائنگ روم ادھر یا اُدھر

اندر جانے کا راستہ —— ؟

اس کے اندازے کے مطابق جہاں جو ہونا چاہئے تھا وہ وہاں نہیں ہے۔ بس ایک دیوار ہے — یا شاید وہ بھی نہیں ہے۔

رات بیتتی جا رہی ہے۔

شاید نصف بیت گئی ہے یا شاید نہیں۔

شاید صبح ہونے والی ہے یا شاید نہیں ہونے والی،

صبح ہونے تک، وہ شاید —— یا شاید نہیں

گھر کے اندر جانے کا راستہ گم ہو گیا ہے۔ یا شاید نہیں۔

کچھ معلوم نہیں —— کوئی بات یقینی نہیں۔

بس دور دور تک پھیلا ہوا اندھیرے اور سردی کا تنبو ہے۔

منجمد کرتی سردی اور کلبلاتی بھوک، بھونک بھونک کر اسے جھنجھوڑ رہی ہیں — جھنجھوڑ جھنجھوڑ کر بھونک رہی ہیں کالا دو پرانے سوئیٹر کی طرح تیزی سے ادھڑتے ہوئے وہ نہ کچھ سوچ رہا ہے نہ سن رہا ہے —— بس تیزی سے ادھڑتا ہی چلا جا رہا ہے۔

ادھڑتا ہی چلا جاتا ہے!

سمیع آہوجہ

زرد لمحے کشکول

سارے گھر کے کاٹ کباڑ سے اٹا چھوٹا سا اسٹور اس کا ہمراز تھا۔

نیم تاریک، بے رنگ دیواروں کی کھلی بانہوں میں، وہ پسینے سے شرابور ہر کروٹ پر چرچراتے بوسیدہ تخت، پوش پر لیٹا، مختلف سمتوں پر سانس کی پچکاریاں مار رہا تھا۔ خشک آنکھیں دیواروں سے اکھڑے قلعی کے داغوں میں اشکال تراشتیں، مکمل رنگ روغن بھرتیں، سانسیں پھونکتیں، ہر ڈال ڈال پات پات پھدکتیں، کھونٹی پر آ کر تھم گئیں۔ کھونٹی کی چاروں انگلیوں میں لٹکے، ایک دوسرے سے جدا چہرے اپنے اپنے جسموں پر مختلف کپڑے پہنے، اسے تکتے مسکراتے، اس سے چہلیں کرنے لگے۔

آنکھوں نے باری باری ان کے سر تھپکے اور پوری آنکھیں موندتے واپس لوٹنا ہی چاہتی تھی کہ:

آوازوں کی تیز سریلی گھنٹیاں، بدن کے چاروں جانب پھیلے امنڈتے تند دھول منظر پر برش پھیرنے لگیں۔ منتظر لاچار آنکھوں کے صحن میں ابھی پہلے ہی رنگ بہا کر چھینٹے پڑے تھے کہ پھر سناٹے کی طویل تیغ، انھیں کاٹتی چلی گئی۔ لمبے وقفے کی مٹی سے بوجھل پلکیں پھڑپھڑائیں تو آنکھ دریچوں میں ریت بگولے جھپٹ پڑے۔ ایکا ایکی جلتی اجاڑ آنکھوں کے اوجھل منظر کی پھنکار کرے میں لہرائی تو ہر تندی کا سانس ٹھہر گیا اور متحرک اجسام یک دم حراساں ساکت دیواروں سے چپک کر رہ گئے۔ عظیم جشن اترن کے پھیلتے سکڑتے بھنور میں ہر رنگ بکھرا۔ اس کے پہلے ہی سانس

سانس میں کھینچ کر اس کے شکم میں اتر گیا۔

وہ ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھا۔

ساتھ کی منڈیر سے امنڈتی گھنٹیوں میں لپٹی آواز تتلی رنگ بکھیرتی تیزی سے نیچے اتری اور اس کے روبرو ٹوٹے اسٹول پر آبیٹھی۔ اور پھر دفعتاً مختلف سروں میں سراپے تراشتی اس پر کود پڑی۔ بوسیدہ تخت پر بیٹھے ہوئے اس نے زور سے انگڑائی لی اور بیزاری سے آنکھیں مسلتے ہوئے دریچوں سے اس کو دیکھا تو بدن سے اٹھتی بھاپ میں اس کا چہرہ آپ ہی آپ تحلیل ہو گیا اور بدن سکڑتے چکتے مٹھی برابر قد میں سمٹ گیا۔ خاکستری بالوں سے اٹی کھال میں مڑی تھوتھنی سے ننھی ننھی سرخ انگارہ گھورتی آنکھوں کے شکنجے سے اس نے اپنی چیختی، مدد کے لیے پکارتی، آنکھوں کو چھڑایا اور انگلیوں سے آنکھیں مسلتے اس کے چہرے پر پھر سے شست باندھی مگر وہ مکمل غائب ہو چکی تھی۔

چرک چرک چیں چیں۔

چوہے کے تیز باریک دانتوں کے لشکارے اور ان کے بیچوں بیچ لہراتی سرخ زبان کا پرچم بدن کو چاروں سمتوں سے چھوتا، چاٹتا پیہم حملے کرنے لگا۔

چرک چرک چیں چیں۔

قلعہ دیواروں سے ٹکراتی آوازیں اور پھر ان کی بازگشتیں، بند دروازوں پر مسلسل گرتے حملہ آور لشکری، تواتر سے ریشے ریشے میں گڑوتے دانتوں سے جسم کو چھلنی کر رہے تھے کہ ایکا ایکی اسٹول کے عین وسط میں ایک گونج دار غراہٹ آ کودی تو اس کے بدن میں جھرجھری سی آگئی۔ کھلکھلاتی، لرزتی آنکھوں میں کھیلتی خواہشوں کی منڈی اجڑ گئی۔ دوسری آواز پر بے اختیار اس کا منہ پھٹا اور خوف زدہ چیخوں سے لبریز ہانڈی کا ڈھکنا اٹھانا ہی چاہا تھا کہ ننھی دہکتی آنکھیں اس کی آنکھوں میں کود گئیں اور وہ تیزی سے اچھلا اور کھونٹی کی درمیانی بڑی انگلی پر لٹک گیا۔ تیسری آواز پر کھونٹی کی جھنگلی سے حراساں زرد رو چہرہ، پپڑیوں سے سلے ہونٹوں، پژمردہ کیچڑ آلودہ آنکھوں اور لاغر لرزتے بدن سے نیچے اترا۔ اس کی کپکپاتی اناتھی آواز دیواروں سے ٹکراتی، دروازے کی درزوں سے رینگتی باہر بہ نکلی۔

آیا ابا جی۔

ساتھ ہی غراتا، گرجتا بھیڑیا اس پر آپڑا۔

حرامزادے، سور تین آوازوں کے بعد جواب؟ ہم تیرے غلام لگے ہوئے ہیں کیا۔۔۔؟؟ کہ نواب صاحب کب بیدار ہوں گے اور کب ہم اپنی درخواستیں لے کر حضور میں حاضر ہوں۔ چل جلدی سے

پیسے لے اور بھاگ جا۔

سودے سلف کی ایک لمبی فہرست اور پیسے اس کی جیب میں اترے اور بازار کی طرف اس کی لگام گھما دی گئی۔

بے بس کیچڑ آنکھوں نے اپنے دونوں بھائیوں کے ماتھوں پر نوکری کی مہر کو پالش کرتے لشکایا اور دونوں بھابیوں کی معنی خیز مسکراہٹ کے پھول چن لیے۔

اس کے اندر چیخم دھاڑ کا ایک طوفان پھیل گیا۔

تو کیا میں غلام ہوں۔

لیکن آوازوں کے تنار بھرے لشکریوں سے بدن کی فصیل نہ ٹوٹ سکی۔

سارے گھر والوں کے چکی دانتوں میں ناشتہ پیستے دیکھ کر وہ منمنایا۔

ابا جی، چائے تو پی لوں۔

ہاں ہاں، تیری تنخواہ پر ہی تو ساری دنیا پلتی ہے۔ سب تیرے ہی تو حکم کے غلام ہیں حرام زادے جاتا ہے یا نکالوں تیرا ناشتہ۔

یکدم خالی معدے سے اٹھتی گیسیں بپھر کر لپکیں اور خون کے سرخ و سپید ذروں سے گزرتی دماغ پر ٹوٹ پڑیں۔

کیا ہماری بھوک نوکری کے تال پر ہی ناچ ——— ؟

ہونہہ!

ناشتے اور نوکری میں بھلا کیا سانجھ۔

نرسی بے کس آنکھیں منمناتیں گلی میں اتر گئیں۔ پاؤں سے حلق تک کڑواہٹ سے لبالب بھرا، گھر سے بازار تک اور مختلف دکانوں کے چکر میں گدھے پر بوجھ لادتے، اس کی بڑبڑاہٹ قدموں کی ٹاپوں کا ساتھ دیتی گھر کے دروازے پر لوٹ کر ٹوٹ گئی۔

سودے سلف سے لدے بوجھ کو اس نے باورچی خانے میں اتارا۔ تو چاروں طرف چپ کا اندھیرا طاری تھا۔

چولہے میں لپکتے شعلوں سے ماں نے سر اٹھایا اور آنسوؤں سے لبریز آنکھوں نے جیسے ہی اسے اپنے سینے سے لگانا چاہا تو وہ بدک کر ہوا ہو گیا۔ اور فوراً چنگی پر جا بیٹھ کر ساکت ہو گیا۔

ماں کی چیخوں میں لپٹی لرزتی آواز اس کے تعاقب میں اسٹور میں گھسی تو شہادت کی

انگلی سے وہ نیچے اترا۔ آہستہ آہستہ عجوب قدموں سے ہلکے سے روٹھے رنگ کے ہم رکاب چلتے، وہ ماں کے پاس چپ چاپ پنجوں کے بل اکڑوں بیٹھ گیا۔ ماں کا لرزیدہ ہاتھ سر پر پھرتا اس کے بدن میں مختلف جذبوں کی رو دوڑانے لگا۔

پتر اللہ میاں جلدی سے تیری نوکری کا سبب بنادے ورنہ تیرا باپ ——

ماں تو سمجھتی ہے کہ میں جان کے نوکری نہیں کرنا چاہتا۔ جب ملے گی تو اس وقت ہی تو۔

پتر، میں تو اُسے کہتی ہوں مگر وہ۔

تو پتر جلدی سے کوئی چھوٹی سی نوکری ڈھونڈ لے تاکہ تیرے ماتھے پر بھی سہرے کے پھول کھلیں۔

ماں۔

پتر ساتھ والوں کی کڑیاں بڑی ہی پیاری ہیں۔ کوئی سبب بنے تو بات کروں۔

تو کیا ماں۔

وہ، وہ مان جائیں گے۔

ہاں، وہ کہتے ہیں کہ منڈا نوکر ہو جائے تو۔

تو کیا ماں۔

اور چائے کی پیالی سے اٹھتی بھاپ نے اسے ڈھانپ لیا۔ سلے ہونٹوں کے اندر آواز دل کا صفِ ماتم بچھ گیا۔ رانوں میں ایکا ایکی سرسراہٹ سی ہوئی اور پھنکارتی، بیدار ہوتی مست الست جبلی خواہش کی تکمیل پر رقصاں ول و دماغ ترازو کے ایک پلڑے میں بیٹھ گئے اور دوسرے پلڑے میں کھنکتے سکے گرنے لگے۔

ٹن ٹن۔

کھوٹا کھرا

ٹن ٹن

خواہشوں کا ابھیڑ بدن ٹھنڈی ماتا سے بھرا پھڑکتے پھڑکتے ٹھنڈا ہو گیا۔ بیکاری کی چارپائی پر بے کفن مردے کے منہ میں چیرا بھرا تھا۔ اور سیاہ کلبلاتی مکھیوں کی ایک لمبی چادر بھنبھنا اس کے اوپر کھینچ رہی تھی۔

کیا بے کاری تک میں مردہ ہی تصور کیا جاؤں گا۔

ہاں، تم۔

اور ساتھ کی منڈیر سے اُمنڈتی، سریلی آواز تیزی سے نیچے اتری اور ننھی دہکتی آنکھوں کی چھلانگ
سے پہلے ہی وہ شہادت کی انگشت پر لٹک گیا۔ شادی کی چاہ میں چھلا انگلی سے وہ خود ہی نیچے اترا۔
نوکری کی تلاش میں بھٹکتے قدموں میں اب ایک اور بوجھ بھی آ بندھا تھا۔ اور سامنے کی جو ان
دیواروں کی موہوم صورتیں اس کی آنکھوں میں انتظار کا سوت کاتنے لگیں۔ سوچوں اور
تصویروں سے بوجھل حاملہ غسل خانہ اس سارے منظر میں شام دیڑ بن گیا۔ اس کے سامنے منڈیر
کی جالیاں خواب تھیں۔ ان خوابوں کے پیچھے مہکتے چہروں کے چھوٹے چھوٹے آئنوں سے پھوٹتا
لشکارا تھا۔ آتے جاتے، رنگ برنگے شہر خوباں کے سرسراتے ملبوسات تھے۔ آنکھیں ان سب
لمحوں کو سمیٹتی دیواروں پر ادھ کھلی کلیوں کی نمائش لگا رہی تھیں۔ اور من آپ ہی آپ
سروں کی سنگت میں گل پاشی کر رہا تھا اور پر لوک آشرم میں رقصاں بدن سب جوان نشیلے
نینوں کا مرکز بننے کو بے تاب۔

جاگتے، ٹہلتے پہرہ داروں کی آوازوں کے پتھر ناہموار کیچڑ گلی میں لڑھک رہے تھے
اور وہ ان کے اونگھنے کی آس میں اپنی ساری آشاؤں کے پردوں میں دبکا منڈیر پر بیٹھ گیا
ڈھلتی عمروں کی حاکم صورتیں ہراساں کرتیں اس کی راہ میں فصیل بننا ہی چاہتی تھیں کہ،

کائیں کائیں

سہ پہر سے شام تک اونچی اڑتی پتنگوں کے ساتھ بندھا کوا للچائی، حسرت بھری نظروں
سے چہروں کی تاک میں منڈلاتے، قہر برساتے، آسمان تلے آنکھوں میں ریت ہو گیا۔ لیکن انتظار
کا تپتی آشاؤں میں لپٹا تلوار کی دھار پر چلتا، دیوار سے چپکا، دھیرے دھیرے اوپر چڑھنے لگا
منڈیر پر ابھی نظر کی پہلی کمند پھنسی ہی تھی کہ منڈیر کی ایک اینٹ کھسک کر دھڑام سے نیچے آ گری
اور آوازوں کے تیز دائروں میں ٹوٹی منڈیر پر ٹکی ایک چہرے جھکے تو سالوں کی آنکھیں کھل گئیں
اور تخلیق شہروں کی پر ہیجان گونج ان دیکھی زنجیروں میں بٹ گئی اور وہ غوطہ لگا کر سمندر تہہ کی
طرف روانہ ہو گیا۔ چھپنے کی واحد پناہ گاہ کا دروازہ کھلا تھا۔ وہ یکدم چھلا انگلی میں ڈالے بنا ہی
لٹک گیا۔

آوازیں منڈیر سے اتریں تو وہ بڑی انگلی سے اتر کر چرچراتے تخت پوش پر بجھ گیا وہ اس
کے روبرو ٹوٹے اسٹول پر آ بیٹھی تو وہ ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھا۔ آنکھیں مسلتے اسے دیکھا تو وہ مکمل طلوع
بے نقاب ہو گئی۔ اور ننھی ننھی شعلہ فشاں آنکھیں اس کی کھلی آنکھوں میں کود گئیں۔ چہا کر گڑاتی

ہڈیوں اور بھوک بھری رگوں کو کاٹتا، انتڑیوں پر جھپٹتا اور چھوٹی چھوٹی کترنیں ڈھیر کرتے ایکا ایکی رانوں کے اندر ہیجان ہو گیا اور گھپ اندھیرے میں اندر باہر کی آنکھیں جل اٹھیں۔ گھنگھروؤں کی چھنک کے ساتھ کپی اس کے قدموں میں آگری۔ تنگ منہ کپی سے نکلتی سوندھی بھنے چنوں کی خوشبو نے اس کی ناک میں نکیل ڈال دی۔ تانک جھانک میں بھوک بھی ناچنے لگی اس نے تالے پر زور زور سے چند بار پھولی ہوئی دم کو زمین پر پٹخا اور آنتوں میں سرخ ہوتی آنکھیں تکتے ہی کپی پر جھپٹ پڑا لیکن لڑھکتی چھنکتی کپی نہ اس کے پنجوں میں پھنسی اور نہ ہی اس کے دانت کپی کا کونا کتر سکے۔

خوف اور مایوسی کے پہاڑ پر جھجکتے چڑھتے پسینے میں شرابور بدن، وہم و گمان سے دور پھیل رہا تھا گھٹتی اذیت کے ٹمٹماتے دیے میں اس کا اپنا تیل جل رہا تھا۔ رگوں میں رینگتی چیونٹیاں ہر آن اپنے تیز جبڑوں میں نوچ رہی تھیں۔ اور ہر قدم زنجیر کرتی مسلسل ضد اس پر جالی پھینک رہی تھی۔ گدرائے سینے کے کچے دودھ کی باس، کھلی سنڈول رانوں اور چکنے پیٹ کے گدرائے لمس کی گونج سے اسٹور کی دیواریں گواہ بن گئیں۔ زندان کے گھپ اندھیرے کے در کھل گئے تو نیچے منڈپ میں اس کا لگن منڈل ہو رہا تھا۔ وہ کسی کی گرہ میں بندھا پھیرے لے رہا تھا، ہر بادل بلائے پر لپکتے شور اور باجوں تلے ہلکی ہلکی پھوار میں بھیگتا تیز تیز قدموں سے چھنکتے گھنگھروؤں کے ہمرکاب دبیز صندل خوشبوؤں میں اتر رہا تھا کہ یک دم رواں لمحے تھم گئے۔

تھکی تھکی ٹانگیں تپتے صحرا میں اونٹوں کی مہار بے ترتیب لٹی قطاروں کے پیچھے لڑکھڑا رہی تھیں اور وہ لمبے پپوٹوں سے ڈھکی آنکھوں کے بل شہر کی سڑکیں ناپتے سینہ کوبی کر رہا تھا۔

ہائے نوکری۔

ہائے نوکری۔

احمد داؤد

کولاج ۔ ۲

اس نے سوال کیا ـــــ "اس سال کیا کاشت کرو گے؟ جو یا گندم ـــ"؟ جواب بہت طویل ہے۔ موسموں کی متضاد فصلوں کے درمیان پھیلا طویل جواب، جس کی تلاش میں وہ سارے کھیت عبور کر گیا جنھیں ہل دینے کے بعد بیج کا منتظر چھوڑ دیا گیا تھا۔

بادل سمندروں سے اٹھ کر آسمان کی چوپال میں برسنے کو تیار بیٹھے تھے۔

کسان اور بادل دونوں منتظر تھے کہ اس سال کیا کاشت کیا جائے گا؟

"ہم نے گزرے سال گندم بوئی تھی اور . . . . جو کاٹی"

"کہیں زراعت والوں نے بیج تو غلط تقسیم نہیں کر دیئے تھے؟"

تب جگے نے فیصلہ کیا کہ مجھے جا جاچا پچے۔ کہ ان کی نظروں میں سب سے معتبر تھا۔

میں ہوا کی رفتار دیکھ کر بادل کی آمد کا پتہ لگا لیتا ہوں۔

مٹی کا رنگ دیکھ کر فصل کی قیمت بتا دیتا ہوں۔

میں نے ان سب سے زیادہ صدیاں دیکھی ہیں۔

سات زمینوں کا پانی پیا ہے۔

اور سات رنگی مٹی کے موزے پہنے ہیں۔

اسی لیے جب گندم کی جگہ جو پیدا ہوئی تو انھوں نے فیصلہ کیا کہ مجھے جانا چاہئے اور بیج کی قسمت کا پتہ لگانا چاہیے۔

اگلے دن میں اپنے دیکھے بھالے شہر میں تھا۔۔۔۔۔۔ ساتویں مرتبہ دریافت کیا ہوا شہر جو خاموشی سے کھنڈر بن جاتا ہے اور پھر کسی دن اچانک اسے دریافت کر کے تاریخی حیثیت دے دی جاتی ہے۔۔۔۔۔۔ اس دیکھے بھالے شہر میں محکمہ زراعت کا دفتر ڈھونڈنے میں مشکل پیش نہ آئی کہ جرگہ کی نظر میں، میں سب سے زیادہ باخبر تھا۔

چپڑاسی سے اجازت لے کر کلرک کے کمرے میں داخل ہوا تو اس نے مجھے دیکھ کر اپنے گلے سے بندھی زنجیر —— جس کا دوسرا سرا اپنے کمرے میں کہیں اٹکا ہوا تھا، ہلائی اور سر کو جھٹکا دیا اور میرے بولنے سے قبل ہی میری ہتھیلیوں پر سے جَو کے دانے اٹھا جو گندم کی جگہ اگ آئے تھے اور بولا

" اس طرح کی شکایتیں بہت آ رہی ہیں، آج کل — تم یہیں ٹھہرو — میں اپنے افسر سے بات کرتا ہوں۔ وہ اس کے ماہر ہیں۔"

کلرک زنجیر سے گھسٹتا دوسرے کمرے کی طرف بڑھا اور چک اٹھا کر اندر چلا گیا۔

میں چپ چاپ فیصلے کا منتظر —— ادھر کسان اور بادل میری راہ دیکھ رہے تھے۔ موسم تیزی سے گزر رہا تھا جس کا اثر میرے گھر پر بھی پڑ رہا تھا، جہاں جلتا تنور بیٹے کے انتظار میں چھوڑ آیا تھا کہ کسی وقت بھی جَو کی قسمت میں گندم بننا لکھا جا سکتا ہے۔

تنور کے پاس بکو سوکھی ٹہنیوں کے جھاڑ کو توڑ رہا ہوگا۔

صحن میں مرغیاں کٹکٹاتی پھر رہی ہوں گی۔

میں اسے کہہ آیا تھا کہ میری واپسی تک تنور گرم رکھے۔ عام طور پر یہ کام اس کی ماں یا بہن کیا کرتی ہے لیکن وہ اندر کمرے میں مہمانوں کے ساتھ مصروف ہیں۔

آج انھوں نے ببلی کا رشتہ لینے آنا تھا۔

ساری چیزیں تیار ہو چکی تھیں۔

قصائی نے سویرے ویڑی ذبح کی تھی گو کہ ضلع کے حاکم کے بندے سارا گوشت لے گئے تھے۔ لیکن میرے لیے دو ٹکڑ اس نے بچا لیے تھے جن کا شوربہ تیار ہو چکا ہوگا۔ ببلی کی ماں نے تمبر کی چٹنی تیار کر لی تھی۔ اور منہ میٹھا کرنے کے لیے چولہے پر گڑ کا حلوہ چڑھا دیا ہوگا۔

وہ بڑی مہمان نواز قسم کی عورت ہے۔

اس کے گھر سے آج تک کوئی انسان اور کوئی کتا اپنی حاجت پوری کیے بغیر واپس نہیں گیا اور
آج تو بڑے مرتبے والے مہمان آئے ہیں جن کے لیے گندم کی روٹیاں لازمی ہیں۔
اس سے پہلے کہ کہیں بیلی کی آنکھ لڑے یا اس کے چہرے کی لالی زردی میں ڈھلے، ہم نے سوچا ہے
کہ اسے بیاہ دیا جائے۔
بڑی غلام قسم کی لڑکی ہے...... اس نے صرف اپنی پیدائش کے وقت رو کر اپنی آئندہ کی زندگی
کے بارے میں ناخوشی کا اظہار کیا تھا...... اس کی پہلی اور آخری چیخ مجھے ابھی تک یاد ہے۔
میں صحن میں ڈھینگروں کے پاس بے کلی سے ٹہل رہا تھا۔ متلون مزاج مرغیوں کو بار بار اندر
کمرے کی طرف جانے سے روکتے ہوئے بھی کبھی کبھی میرے دل میں۔ اندر کمرے میں جھانکنے کی خواہش
اٹھتی۔ جہاں امت میں اضافہ ہو رہا تھا کہ اتنے میں ہلکی سی پُر تاثیر چیخ کے پیچھے پیچھے دائی ہاتھوں
کو کپڑے سے صاف کرتی کمرے سے باہر نکلی اور میری طرف دیکھے بغیر باہر جاتے ہوئے بولی ــــ اللہ کی
رضا ہے ــــ وہی ہوئی ہے۔"
میں نے ڈھینگر کو زور سے ٹھوکر ماری اور اپنے جھلکے شملے کو سیدھا کرنے کی کوشش کرتے
ہوئے ہنکارا بھرا ــــ لیکن یہاں اس کمرے میں میں ایسا نہیں کر سکتا، ہنکارا نہیں بھر سکتا
کیا پتہ انھیں جَو اور گندم کی اصل کا فیصلہ کرنے میں کتنی دقت پیش آ رہی ہو، میرے ہنکارا بھرنے سے
ان کا حساب غلط ہو سکتا ہے۔
جس طرح اندر کمرے میں وہ جو اور گندم کی تقدیر کا تجزیہ کرنے میں مصروف ہیں۔ گھر پر
نکو کی ماں مہمانوں کی خاطر میں مصروف ہو گی۔
مہمان میری غیر موجودگی کے بارے میں پوچھ رہے ہوں گے ــ
وہ انھیں فخر سے بتا رہی ہو گی کہ کس طرح جرگے نے میرے سپرد ایک اہم کام لگایا ہے۔
مجھے شہر بھیجا ہے کہ پتہ کروں کہ کیوں گندم کی جگہ جو اُگ آتے ہیں۔
بیلی اندر جانے سے کترا رہی ہو گی، چولہے کے پاس بیٹھے کان لگائے وہ ان کی باتیں
سننے کی کوشش کر رہی ہو گی جبکہ باہر تنور کے پاس نکو، محلے سے لاپروا بیری کے جھاڑ سے خاردار
شاخیں توڑ توڑ کر تنور کا پیٹ بھر رہا ہو گا۔
میں نے تاکید کی تھی کہ تنور روشن رکھنا اگر واپسی پر میرے ہاتھوں پہ گندم کے پیڑے
لاؤں تو مہمانوں کی تواضع مقصود ہے۔ اگر واپسی تک تنور بجھ گیا اور مہمانوں کی خاطر میں کسر رہ گئی

توکیا پتہ وہ بیلی کا رشتہ ہی نامنظور کردیں۔

اب میرے اندر جرگہ اکٹھا کرنے یا جوان بیٹی کو گھر میں بٹھانے کی تاب نہیں اور پھر اس کے بعد نکو کی باری بھی تو ہے۔ اگلے سال جب گندم بو کر گندم کاٹیں گے تو اس کے بیاہ کا سارا بندوبست ہو جائے گا مگر یہ تو بہت دور کی بات ہے مجھے تو اس فصل کا سوچنا ہے جس کا انحصار اس کلرک پر ہے جو اندر کمرے میں اپنے افسر کے پاس گیا ہے۔

اندر کمرے میں چپ کی چک کے پیچھے وہ بیج کے بارے میں غور کر رہے ہیں انھیں میرے انتظار کی اذیت کا احساس نہیں۔ انھیں نہیں معلوم کہ گھر میں کون کون میرا منتظر ہے۔

اتنی دیر ہو چلی ہے۔

نکو نے جھاڑ کاٹ کر صاف کر دیا ہوگا۔ ۔ ۔ ۔ سوکھی شاخوں کو تڑتڑاتے تنور میں ڈالنے کے بعد، بے ربط کھردرے تنے کو پاؤں سے پرے ڈھکیل رہا ہوگا۔ ایسا کرتے وقت اس کے ذہن میں بیری کا وہ بوٹا آگ آئے گا جسے اس نے بچپن میں دیکھا تھا اور جسے ہم نے کل کاٹ ڈالا تھا۔ ہم اسے ہرگز نہ کاٹتے اگر اس پر بیر لگتے لیکن اسے تو کاس میں نے دق لگا دی تھی، سوکھی مریل بیری پھل دینے سے پہلے ہی بالن ہو گئی۔ ہم اسے کاٹ کر گھر لے آئے تھے ـــــ اس کی خربلی شاخوں نے تنور گرم کر رکھا ہے جبکہ نیچے کا گول تنا کاٹ کر تختہ بنایا جائے گا کہ گھر میں اس کی ضرورت ہے ـــ کھردرے بے ربط تنے کو پاؤں سے پرے ڈھکیلتے ہوئے نکو کے ذہن میں اس آری کا خیال آئے گا جس سے ہم نے بیری کاٹی تھی۔ آری کے ضعیف دندوں کو تیز کرنے کے لیے اس نے وٹی تیار کر رکھی تھی، صرف میرے آنے کی دیر ہے کہ میری مدد کے بغیر تنے کو تناسب دینا مشکل ہے۔ ۔ ۔

اس کے بعد ہم بیلوں کی آنکھوں کے لیے کھوپے سئیں گے جن کی ڈوریاں اکھڑ چکی ہیں ـــــ شام تک سارے کام مکا کے ہم خوب سوئیں گے اور صبح منہ اندھیرے برسنے کو تیار بادلوں کے سایے تلے کھیتوں کو نکل جائیں گے۔

بیلوں کی آنکھوں پر چڑھے کھوپے اور ہماری آنکھوں میں پھیلی امید کا نشہ نہیں دیکھنے دے گا کہ ہم کیا بور ہے ہیں ـــــ گندم ـــــ یا جو۔"

"یار ـــ اس سال تم کیا کاشت کرو گے؟"

"اس سال تو معلوم نہیں پچھلی دفعہ گندم بوئی تھی اور جو کاٹے۔"

"واقعی ـــــ یا مذاق کر رہے ہو!"

"تیرا — میرا مذاق تھوڑا ہی ہے۔"!

"یار ——— پہلے تو کبھی ایسا نہیں ہوا تھا۔"

"کیسا ——— ؟؟"

"یہی نا کہ گنے کی گانٹھ لگاؤ اور تری کا ٹو۔"

"زمین کی تاثیر بدل گئی ہے اسی لیے تو چیزوں کی حیثیت، بدل گئی ہے۔"

"یار ——— کہیں سے پتہ کرو ——— بیج ہی خراب نہ ہو۔"

"بیج ——— یار —— یہ بیج پہلے کہاں سے آتے تھے؟"

"مجھے زیادہ معلوم نہیں۔ ——— ایک دفعہ چاچے نے بتایا تھا کہ ———

"کیا بتایا تھا ——— ؟؟

"جب مالیہ دگنا ہوا اور ضلع کے حاکم کے بندے آئے تھے فصل اٹھانے کے لیے۔ جاتی دفعہ بیج بھی لے گئے اور کہہ گئے تھے کہ آئندہ سے بیج سرکار دے گی۔"

"یہ تمہاری حیاتی کی بات ہے۔؟"

"میں اس وقت بہت چھوٹا تھا۔"

"پھر کیا ہوا؟

"ہونا کیا تھا۔ شروع میں تو معاملہ ٹھیک چلتا رہا ——— ایک آدھ دفعہ فصل بھی زیادہ ہوئی۔ پھر گندم کی جگہ جو ———"

میں اس کی بات پر ہنسنا چاہتا تھا مگر چپ رہا کہ میں اس کی نگاہ میں سب سے جہاندیدہ تھا۔

میں ہوا کی چال دیکھ کر بادل کی خبر پا لیتا ہوں۔

مٹی کا رنگ دیکھ کر غلے کا اندازہ لگا لیتا ہوں۔

میں نے ان سب سے زیادہ صدیاں دیکھی ہیں۔

سات زمینوں کا پانی پیا ہے۔

اور ست رنگی مٹی کے موزے پہنے ہیں ——— لیکن یہ ان کا خیال تھا۔ پتہ نہیں کیوں انھیں میرے بارے میں یہ غلط فہمی تھی۔ حالانکہ ان سب کی طرح پیدائش کے فوراً بعد میرے کان سل کے ان میں ڈوریاں ڈال دی گئی تھیں۔ اور اب جبکہ انھوں نے مجھے شہر بھیجا ہے کہ جاؤں اور پتہ چلاؤں کہ کیوں گندم کی جگہ جو آگ آتے ہیں تو میں بار بار ——— حجروں میں

بیٹھے لوگوں ـــ آسمان کی چوپال میں برسنے کو تیار بادلوں اور اپنے گھر کا سوچ کر پریشان ہو رہا ہوں۔

اندر کمرے میں انھیں بہت دیر ہو چکی ہے۔

میں ہنکارا بھرے بغیر جھکی جھکی نظریں چاروں طرف دوڑاتا ہوں۔ دبے پاؤں کمرے میں حرکت کرتا ہوں اور چپ کی چک کے ساتھ لگ کر اندر جھانکتا ہوں کہ اب انتظار گناہ محسوس ہونے لگا ہے۔

چک سے پرے کمرے کے مدھم اجالے میں کلرک اس کا افسر سر جھکائے کسی اجنبی کے سامنے کھڑے ہیں۔ اجنبی اپنے سر سے ایک بڑا سا ہیٹ اتار کر اس میں جو کے دانے ڈال رہا ہے۔ میں ہیٹ پر بنے ستارے گننے لگتا ہوں۔

ستاروں والا ہیٹ مجھے بہت عجیب لگتا ہے۔

ایک۔ دو۔ تین۔ پانچ۔ نو۔ اٹھارہ۔ چھتیس۔ چالیس۔ پچاس۔ اکاون۔ باون۔ باون

تارے میری آنکھوں کے مفتوح آسمان پر ٹمٹماتے ہیں۔

تیزی سے گزرتا ہوا وقت میرا شانہ دبوچ کر مجھے پرانی جگہ پر کھڑا کر دیتا ہے۔

برسنے کو تیار بادل آسمان کی چوپال میں حرکت کرتے ہیں۔

حجروں میں منتظر کسان میری راہ تک رہے ہیں۔

مجھے ڈر ہے کہ کہیں تنکو تنور روشن رکھنے کے لیے اپنے آپ کو بالن نہ بنا دے۔

●●

اے۔ خیام

ویرانہ

اس شہر میں وہ نووارد تھا۔ کوئی اس کا شناسا نہ تھا اور کوئی اس کا شناسا ہوتا بھی تو وہ پہچان نہ پاتا۔ ناموں کی تبدیلی سے فرق بھی کیا پڑتا ہے۔ ہر چہرہ یکساں، ایک نقش، ایک رنگ، ایک قد، ایک آواز، ایک لباس اور ——— اور ایک ہی نام۔ ہاں نام بھی سب کے ایک ہی تھے۔ چند حروف تھے جن کو الٹ پھیر کر سب نے اپنے آپ پر چپکایا ہوا تھا۔ کپاس کے چند تار تھے جن کو مختلف رنگوں میں رنگ کر مختلف طریقوں سے اپنے جسم میں لپیٹا ہوا تھا۔

اتنی ہم آہنگی ———

اتنی یکسانیت ———

یا اللہ ——— یہ لوگ زندہ کیسے ہیں ———!

اس نے سوچا لیکن وہ اس شہر میں نووارد تھا، بالکل اجنبی، کوئی اس کا شناسا نہ تھا لہٰذا کسی سے کچھ پوچھنے کی جرأت نہ کر سکا اور گو کہ وہ اجنبی تھا اور ان سب سے مختلف بھی، لیکن کسی نے ذرا سا بھی اس کی طرف دھیان نہ دیا ——— وہ راہ چلتے کسی کے قریب ہو جاتا، کھنکھارتا، چونکانے کی کوشش کرتا لیکن وہ سر نہوڑائے سہما سہما اپنی راہ پر چلتا جاتا ——— کوئی اسے چونک کر مڑ کر نہ دیکھتا۔ اگر کسی کی نظر اس پہ اٹھ بھی جاتی تو ان آنکھوں میں ذرا بھی حیرت نہ ہوتی۔ ذرا بھی اجنبیت کا اظہار نہ ہوتا۔ کوئی اسے خالی خالی نظروں سے دیکھ کر کسی اور طرف آنکھیں پھیر لیتا تو اسے بڑی مایوسی ہوتی۔ اسے قدم قدم پر چھوٹی چھوٹی باتوں سے مایوسیوں کا سامنا کرنا پڑ رہا تھا اور یہ مایوسیاں اس کی زندگی سے چپک کر رہ گئی تھیں۔

پھر وہ اپنے متعلق سوچنے لگا — پھروں اپنے متعلق سوچتا رہتا۔ ان مایوسیوں کے متعلق سوچتا رہتا جو اس شہر میں اس کی زندگی سے ایک روگ کی طرح چپک کر رہ گئی تھیں — اسے کبھی کبھی حبس اور گھٹن کا احساس ہوتا۔ وہ بڑی اکتاہٹ محسوس کرنے لگا۔

راتوں میں کھلی ہوا میں ٹہلتا رہتا —— خنک ہوائیں اس کی سانسوں کے زیر و بم سے جنم ہوئی آواز —— میں کیا کروں —— میں کیا کروں؟ کا کوئی جواب نہ دے پاتیں۔

وہ جب ایسی گھٹن اور اکتاہٹوں کا شکار ہوتا تو اسے ایسا لگتا جیسے اس کے اندر کوئی دوسرا شخص موجود ہے اور اس کی اس کیفیت سے لطف اندوز ہو رہا ہے اور دبی دبی آواز میں ہنس رہا ہے اسے وحشت سی ہونے لگی تھی۔ پھر وہ لوگوں میں گھلنے ملنے کی کوشش کرنے لگا۔ جہاں چند لوگ بیٹھے ہوتے وہ وہیں جا کر بیٹھ جاتا۔ مگر لوگ اس کی موجودگی کو محسوس کر کے خاموش ہو جاتے۔ وہ گفتگو میں حصہ لینے کی کوشش کرتا تو سب اس کا منہ دیکھتے رہ جاتے۔ خالی خالی نظریں اس کے چہرے کو، اور اس کی آنکھوں میں، اور اس کے ہونٹوں کی لرزش کو دیکھتیں اور بس —— کوئی جواب نہیں، کوئی اختلاف، کسی بحث کا آغاز نہیں، وہ بولتا رہتا اور جب تھک جاتا تو اکتاہٹ سے اٹھ کر چل پڑتا —— بس اسٹینڈ پر کھڑے ہوئے لوگوں کے درمیان گھس پڑتا کہ شاید اس کا کالر پکڑ کر کوئی پیچھے گھسیٹ لے، کوئی اس کے اس طرح گھس پڑنے پر ٹوکے، مگر لوگ اس کو راستہ دے دیتے اور وہ مایوسی سے آگے بڑھتا چلا جاتا۔

بات کسی طرح اس نے بنتے نہ دیکھی تو ایک انوکھا سا نیا اس کے ذہن میں آیا۔ دراصل لوگ مجھے اپنے شہر میں نووارد سمجھ کر میرا لحاظ کرتے ہیں۔ خود خاموش ہو جاتے ہیں اور میری سنتے رہتے ہیں۔ قطار میں کھڑے ہوئے لوگ مجھے راستہ دے دیتے ہیں کہ میں اجنبی ہوں۔ اور اس شہر کے قواعد سے ناواقف —— تو اس نے یوں کیا کہ خود کو شہر والوں کی شکل میں لے آیا تاکہ لوگ اسے اجنبی نہ سمجھیں اور اس کے قریب آئیں۔ اسے اپنا دوست بنائیں۔ اس نے چند حروف الٹ پھیر کیے اور ایک نام اپنے آپ پر چپکا لیا تاکہ لوگ اسے اپنائیت سے آواز دیں، مخاطب کریں اور وہ چونکے۔

چونکنے کے لیے اس نے کون کون سے جتن نہ کر ڈالے۔ انسان چونکے بغیر بھلا کب تک زندہ رہ سکتا ہے اور اس نے کپاس کے چند تاروں کو مختلف رنگوں میں رنگا اور شہر والوں کے انداز میں اپنے بدن پر لپیٹ لیا اور دیر تک آئینے میں اپنے کو مختلف زاویے سے

دیکھتا رہا اور اپنی شکل دیکھتا رہا۔ اپنی شکل کہ اپنے آپ میں سے نکل کر جب وہ شہر کے لوگوں ... لے گا تو شہر والے اجنبیت کا احساس نہ کریں گے کہ وہ بھی چند حروف سے مخاطب کیا جا سکتا ہے اور اس کی آواز بھی ان لوگوں جیسی ہی ہے اور اس کا قد بھی اور نقش بھی اور رنگ بھی اور لباس بھی اور نام بھی، سب کچھ ان لوگوں جیسا ہی ——

اور جب وہ اپنے آپ میں سے نکل کر شہر میں دوبارہ داخل ہوا تو کوئی بھی اس سے مختلف نہ تھا اس نے ایک شخص کو روک کر یوں ہی راستہ پوچھا تو خاموشی سے بتا کر وہ آگے بڑھ گیا۔ اسے تھوڑی حیرانی ہوئی۔ تجربے کے طور پر بس اسٹینڈ کی قطار کو روندتا ہوا وہ آگے نکل گیا، مگر کسی نے اسے نہ روکا نہ ٹوکا، کسی نے اس کا کالر پکڑ کر پیچھے نہ گھسیٹا۔ اس نے مڑ کر دیکھا تو لوگ سہمے سہمے سے اس سے نظریں بچانے کی کوشش کر رہے تھے۔ وہ ایک ریستوران میں گھس گیا اور جس میز پر تین افراد بیٹھے چائے پی رہے تھے اور بڑی گرماگرمی سے بحث کر رہے تھے، وہ بھی اسی میز کی چوتھی کرسی پر ڈٹ گیا۔ لوگ ذرا سا گھبرائے اور آہستہ آہستہ باتیں کرنے لگے۔ پھر جلدی سے چائے پی کر وہ بھی اٹھ گئے۔ اب اسے حیرت کے ساتھ ساتھ ڈر بھی لگنے لگا —— آخر لوگ خوف زدہ کیوں ہیں —— کس چیز سے خوف زدہ ہیں۔ اس نے گہری نظروں سے لوگوں کو پڑھنا شروع کیا —— ہر شخص خوف زدہ ہے۔ ہر شخص اپنے آپ میں گم ہے —— ہر شخص حیران ہے —— آخر کیوں؟ اور وہ اپنے آپ میں گم رہا اور اسباب کا متلاشی رہا اور اس نے تہیہ کر لیا کہ لوگوں کو حیرانی اور خوف سے نجات دلا کر ہی اس شہر سے واپس جائے گا۔

اگلے روز لوگوں کے ایک اجتماع کے سامنے وہ جا کھڑا ہوا اور چلایا ——

"لوگو، تم کس چیز سے خوف زدہ ہو، مجھے بتاؤ کہ میں تمہارے خوف کو دور کروں گا۔"

اس نے دیکھا کہ لوگ اسے حیرت اور خوف سے دیکھ رہے ہیں۔

"لوگو! تم دراصل مریض ہو ——"

لوگوں کے چہرے چلائے ——

"نہیں"

"لوگو! میں تمہارے مرض کا علاج کروں گا ——"

لوگوں کے چہرے چلائے۔

"ہمیں ہمارے حال پر چھوڑ دو خدارا ——؟"

وہ حیرت سے ان سہمے ہوئے چہروں کو دیکھتا رہا، گھورتا رہا۔ ان میں زندگی کے آثار کہاں ہیں ۔۔ یہ بت ہیں، اپنی اپنی جگہوں پر استادہ بت، پتھر کے مجسمے، بے جان ۔۔ پلپلے روئی کے گالوں کی طرح ۔۔ ٹھنڈے بخ ۔۔ برف کے تودوں کی طرح ۔۔ یہ لوگ، اور لوگ بکھرنے لگے۔ پہلے آہستہ آہستہ اور پھر تیزی سے، پیچھے مڑ مڑ کر دیکھتے اور بھاگتے جاتے ۔۔ وہ حیرت اور کسی قدر خوف سے انھیں دیکھتا رہا۔ جواب اس سے بہت دور کھڑے اسے دیکھ رہے تھے۔ وہ بے جان کا کھڑا انھیں دیکھتا رہا۔ خالی خالی نظروں سے ۔۔ اس کا جسم سنسنانے لگا۔ جیسے کوئی چیز اس کے اندر سرایت کر رہی ہو۔ اسے ڈر سا لگا ۔۔ یہ کیا ہو رہا ہے یہ اس کے اندر کیا داخل ہو رہا ہے۔ اس کے اندر کوئی چیز گھستی چلی جا رہی ہے، اسے بے انتہا گرمی محسوس ہوئی، جیسے اس کی سانسیں رک جائیں گی۔ اس نے کپاس کے سارے رنگین تار نوچ ڈالے اور برہنہ ہو گیا۔

اس نے دیکھا لوگ اب بھی دور کھڑے آسے اور ایک دوسرے کو دیکھ رہے تھے، اس کو گھٹن کا احساس پھر بھی کم نہ ہوا، جیسے ہوا اچانک رک گئی ہو۔ وہ لوگوں کے مخالف سمت میں بھاگتا رہا اور اسے ایک میدان ملا۔ لق و دق میدان اور دور اسے ایک بے حد گھنا درخت نظر آیا جس کے پتے ہوا کے زور پر جھول رہے تھے۔ وہ بھاگتا رہا اور درخت کے دوسری طرف اس کی جڑ میں جا کر بیٹھ گیا اور بھانک کر دور کھڑے ہوئے کپڑے جیسے لوگوں کو دیکھا اور پاؤں ایک دوسرے پر چڑھا لیا۔ اور زانوؤں پر ہاتھ رکھ کر آنکھیں بند کر لیں اور دم سادھ کر پشت درخت کے تنے سے ٹکا دیا۔

●●

رحمٰن شریف

مٹتی لکیروں کا دکھ

رفتہ رفتہ اس کے ہاتھ کی لکیریں مٹتی جا رہی تھیں۔ وہ روز صبح اٹھ کر اپنی ہتھیلی دیکھتا تو اسے یوں محسوس ہوتا کل جو لکیر یہاں تھی وہ اب نہیں ہے۔ اس بات نے اسے تشویش میں مبتلا کر دیا تھا۔ اسے یوں لگتا جیسے وہ ہونے نہ ہونے کے بیچ لٹکا ہوا ہے۔ آنے والا ہر لمحہ اس پر ایک خوف طاری کیے دے رہا تھا۔ اسے لکیروں کی بابت کچھ علم نہیں تھا۔ جب اس کی ہتھیلی کی لکیریں فنا کی دھند میں چھپنے لگی تھیں وہ اس جستجو میں لگ گیا تھا کہ دیکھے جو لکیر اس کے ہاتھ سے غائب ہوئی ہے وہ کون سی لکیر تھی۔ اس نے ڈھونڈ ڈھونڈ کر پامسٹری کی کتابیں اکٹھی کیں، تب اس پر منکشف ہوا اس کے ہاتھ سے پہلی لکیر جو غائب ہوئی وہ تقدیر کی لکیر تھی۔

تقدیر کی لکیر کے غائب ہونے کا کیا مطلب ہوتا ہے؟ یہ خیال اس کے ذہن کی انی پر اٹک گیا اور مسلسل اسے پریشان کرتا رہا۔ یہی مسئلہ لے کر وہ میرے پاس آیا اور کہنے لگا۔ "دیکھو، میری ہتھیلی سے تقدیر کی لکیر غائب ہو گئی ہے۔ اس کا کیا مطلب ہو سکتا ہے؟"

اس کے چہرے سے پریشانی مترشح تھی۔

"دیکھو، لکیریں مٹتی اور مٹتی ہی رہتی ہیں۔ اس میں پریشان ہونے کی کیا بات ہے؟" میں نے اسے تسلی دی۔

"تمہارے خیال میں یہ کوئی پریشانی کی بات نہیں۔ میری تقدیر گم ہو رہی ہے۔ تقدیر کے بغیر میں۔۔۔۔" اس نے جملہ ادھورا چھوڑ دیا اور میری طرف بے بس نظروں سے دیکھنے لگا۔

"لکیر کیوں مٹ گئی یہ جاننا نہ تمہارے اختیار میں ہے نہ میرے۔"

" ہاں۔ مگر میں تقدیر کی لکیر دوبارہ اپنی ہتھیلی پر لانا چاہتا ہوں۔" یہ کہہ کر وہ چلا گیا۔

تقدیر کی لکیر تو (۳) کی ہتھیلی پر دوبارہ نہیں ابھری البتہ ذہن کی لکیر بھی اس کے ہاتھ سے مٹ گئی۔ ایک کے بعد ایک لکیروں کا ہتھیلی سے مٹنا اس کے لیے قیامت سے کم نہ تھا تو گویا اب اس کے ذہن نے بھی کام چھوڑ دیا ہے۔ ذہن کے بغیر وہ زندگی کیسے گزارے گا۔ اپنے برے بھلے کا فیصلہ کیسے کرے گا۔ اسے یوں لگا جیسے اس کی قوتِ فیصلہ گھٹتی جا رہی ہے اور اعتماد جسے اس نے بڑی مشکلوں سے اپنے ساتھ چمٹا رکھا تھا۔ اس کی گرفت سے نکل چکا ہے۔ پھر وہ اپنے ہونے پر غور کرنے لگا۔

" کیا میں ہوں۔" اس نے اپنے آپ سے سوال کیا۔ وہ تھا مگر نہ ہونے کے برابر۔ اس نے دیکھا اس کے گرد لمحوں کا کھیل جاری ہے اور بہروپ بھرے ہوئے کچھ لوگ اس کے گرد رقص کر رہے ہیں۔ رقص کرتے ہوئے لوگوں میں سے ایک اس کے قریب آتا ہے اور اس کی ہتھیلی پر سے ایک اور لکیر کھینچنے لگتا ہے لیکن جب اس کی مزاحمت شدید ہو جاتی ہے تو وہ لکیر چھوڑ کر دوبارہ رقص کرتے ہوئے لوگوں میں شامل ہو جاتا ہے۔ وہ ہتھیلی کی لکیروں کی حفاظت کی خاطر اپنی مٹھی اس قدر مضبوطی سے بند کرتا ہے کہ اس کی انگلیاں ہتھیلی میں چبھنے لگتی ہیں اور اس کے بڑھے ہوئے ناخن اس کی ہتھیلی زخمی کر دیتے ہیں۔ تب اس لمحے لاشعور کی دھند سے ایک ہیولا سا ابھرتا ہے اور اس پر انکشاف ہوتا ہے جس دن اس کی ہتھیلی سے تقدیر کی لکیر غائب ہوتی تھی اس دن بھی اس کے گرد بہروپ بھرے ہوئے لوگوں کا رقص جاری تھا اور ان ہی رقص کرتے لوگوں میں سے ایک نے اس کی ہتھیلی سے تقدیر کی لکیر اچک لی تھی۔ اسے افسوس ہوا کہ اس دن بھی اس نے اپنی مٹھی مضبوطی سے کیوں بند نہ کی مگر اس دن تو وہ نیند میں تھا۔ نیند میں کسے پتہ ہوتا ہے کہ مٹھی کھلی ہے یا بند اور کوئی ہتھیلی سے لکیریں چرا لے جاتا ہے وہ تو اسے آج پتہ چلا کہ اس کے گرد بہروپ بھرے لوگوں کا رقص عرصے سے جاری ہے جو ہتھیلی سے لکیریں اچک لیتے ہیں۔

وہ اپنی زخمی ہتھیلی لیے میرے پاس آتا ہے اور زخمی ہتھیلی مجھے دکھاتے ہوئے کہتا ہے۔

دیکھو میری ہتھیلی سے ایک اور لکیر بہروپ بھرے رقص کرتے لوگوں نے اچک لی۔"

" بہروپ بھرے رقص کرتے لوگ" میرا چہرہ سوال بن گیا۔

" ہاں۔ بہروپ بھرے رقص کرتے لوگ۔

مجھے یوں لگا اس کی ہتھیلی کی مٹتی ہوئی لکیروں نے اس کے ہوش و حواس چھین لیے ہیں لیکن نہیں۔ وہ تو ہوش و حواس میں تھا اور مجھے تلقین کر رہا تھا۔ دیکھو تم اپنی ہتھیلی کی لکیروں

کو مٹھی کے حصار میں لے لینا۔ کیا پتہ تمہارے گرد بھی بہروپ بھرے لوگ رقص کرنے لگیں۔"
وہ مجھے الجھن میں ڈال کر چل دیتا اور میں غیر ارادی طور پر اپنی مٹھی بند کر لیتا ہوں۔
بہت دنوں بعد مجھے معلوم ہوا کہ وہ لوگوں کی ہتھیلیوں پر اپنی کھوئی لکیریں تلاش کرتا پھر رہا ہے شاید اسی لیے وہ مجھ سے ملنے نہیں آیا تھا۔ آخر ایک دن وہ آ ہی گیا۔
میں نے کہا "یہ تم کیا حماقت کرتے پھر رہے ہو۔"
"حماقت" اسے غصہ آ گیا "تمہارے خیال میں اپنی کھوئی ہوئی لکیریں تلاش کرنا حماقت ہے۔ تمہیں کیا پتہ ایک دن میں اپنی کھوئی ہوئی لکیریں تلاش کر لوں گا۔"
"بے وقوف" میں نے آہستگی سے کہا۔
اس نے اپنی ہتھیلی میرے آگے کر دی "دیکھو میرے ہاتھ سے بہروپ بھرے رقص کرتے لوگوں نے ساری لکیریں اچک لی ہیں۔ بس ایک زندگی کی لکیر باقی رہ گئی ہے۔"
میں نے دیکھا واقعی اس کی ہتھیلی سے لکیروں کا جال مٹتا جا رہا ہے۔ پھر یکایک اس نے میرا ہاتھ کھینچا اور غور سے دیکھنے لگا۔
"کیا تم میری ہتھیلی پر اپنی لکیریں ڈھونڈ رہے ہو۔" میں نے پوچھا۔
"نہیں تم میری لکیریں نہیں چھین سکتے ہو کیونکہ تم مجھ میں سے ہو۔ میں دیکھ رہا ہوں کہیں تمہاری ہتھیلی پر سے تو لکیریں غائب ہونا شروع نہیں ہو گئیں۔"
میں نے اس کی گرفت سے اپنا ہاتھ کھینچ لیا۔ اس نے مجھے عجب مخمصے میں ڈال دیا تھا۔ اب میں روز اپنی ہتھیلی کی لکیریں دیکھتا لیکن لکیریں جوں کی توں میری ہتھیلی پر موجود تھیں۔
پھر مجھے معلوم ہوا اس نے اپنی کھوئی ہوئی لکیروں کا سراغ لگا لیا ہے۔ لیکن وہ انھیں حاصل نہیں کر سکتا تھا۔ ان لکیروں کو دوبارہ اپنی ہتھیلی پر نہیں جما سکتا تھا کیونکہ وہ لکیریں دوسروں کی ہتھیلیوں پر جم چکی تھیں۔ بہروپ بھرے لوگوں کا رقص اس کے گرد اب بھی جاری تھا۔
آخری بار جب وہ میرے پاس آیا تو اس کی پہچان مٹ چکی تھی۔ اس نے اپنی ہتھیلی میرے سامنے کرتے ہوئے کہا۔ "دیکھو یہ آخری زندگی کی لکیر بھی اب مٹنا چاہتی ہے۔"
میں نے اس سے کہا "حوصلہ نہ ہارو، بہادر بنو۔"
"نہیں میں ہار چکا ہوں۔ بہروپ بھرے رقص کرتے لوگ اب بالکل میرے قریب

آ چکے ہیں۔ وہ سب مجھے پکڑ کر مجھ سے یہ لکیر بھی چھین لیں گے۔"

"لیکن وہ لوگ مجھے نظر نہیں آتے؟"

"ہاں۔ یہ صرف انہیں نظر آتے ہیں جن کی لکیریں مٹنے لگتی ہیں۔"

اور پھر میرے دیکھتے ہی دیکھتے میرے سامنے رکھے۔ اس کے ہاتھ سے زندگی کی لکیر مٹ گئی۔ اس نے مجھ سے آخری جملہ کہا۔ "دیکھو۔ وہ لوگ کامیاب ہو گئے۔ ان کا رقص تھم گیا۔"

دوسرے دن میں نے دیکھا کہ میرے ہاتھ کی پہلی لکیر مٹ چکی ہے اور میرے گرد بہروپ بھرے لوگوں کا رقص شروع ہو گیا ہے۔

●●

حیدر قریشی

اندھی روشنی

اندر داخل ہوتے ہی میری آنکھیں چکاچوند ہو کر رہ گئی ہیں۔ ہر طرف روشنی کا سیلاب پھیلا ہوا ہے۔ دیواروں پر بڑے بڑے آئینے نصب ہیں جو روشنی کے سیلاب کی شدت میں مزید اضافہ کر رہے ہیں۔ میں نے عجیب سے خوف زدہ انداز میں اس کے ہاتھ کو مضبوطی سے پکڑ لیا ہے۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ میں اندھا ہو گیا ہوں۔ جب بینائی کام نہ کرے تو اندھے پن کا احساس قدرتی بات ہے۔ مگر میری آنکھیں تو بالکل ٹھیک ہیں۔ ان کی بینائی بھی قائم ہے۔ پھر مجھے اندھے پن کا احساس کیوں ہو رہا ہے؟

وہ ایک میز پر کرسی کھینچ کر بیٹھ گئی ہے اور مجھے بھی بیٹھنے کے لیے کہہ رہی ہے۔

مجھے اپنی کرسی بھی نظر آ رہی ہے

مگر اندھے پن کا احساس بھی بدستور قائم ہے۔

میں کرسی پر بیٹھ گیا ہوں اور اب آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر چاروں طرف دیکھ رہا ہوں اچانک ہال میں موسیقی کا ایک شور سا اٹھتا ہے۔ عجیب بے ہنگم سی موسیقی ہے۔ سارا ہال اس کی لے پر تھرک رہا ہے۔

وہ میری طرف دیکھتی ہے اور پھر مجھے تقریباً گھسیٹتے ہوئے ہال کے وسط میں لے آتی ہے یہاں اور بھی کئی جوڑے ناچ رہے ہیں۔

اور اب میں بھی اس کے اشاروں پر ناچ رہا ہوں۔

لیکن میں، تو ابھی تک وہیں کرسی پر گم سم بیٹھا ہوں۔ بلکہ ”میں“ نے کرسی کے بازوؤں کو اس

طرح مضبوطی سے تھام رکھا ہے جیسے انھیں چھوڑ دیا تو ہوا میں اڑ جاؤں گا یا کسی بھیڑ میں گم ہو جاؤں گا۔

غالباً میں اندھیروں کا باسی ہوں اور شاید اسی لیے روشنی کے اس سیلاب میں ڈبکیاں کھا رہا ہوں —— میرے حواس کھو گئے ہیں —— مجھے اپنا دم گھٹتا محسوس ہو رہا ہے —— اب کرسی بھی ہچکولے کھا رہی ہے۔ جیسے اس نے بھی مجھے اس سیلاب میں ڈوبنے سے بچانے سے انکار کر دیا ہو۔ میرے چاروں طرف دائرے سے ناچ رہے ہیں۔

موسیقی کا شور بڑھ گیا ہے۔

دائروں کے رقص کی رفتار تیز ہو گئی ہے۔ روشنیوں کی چمک کچھ اور بڑھ گئی ہے۔ اور میرے اندھے پن میں کچھ اور اضافہ ہو گیا ہے۔

مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ میں کسی تاریک غار میں دوڑتا جا رہا ہوں، ہزاروں آسیب میرے تعاقب میں ہیں۔ اچانک مجھے ٹھوکر سی لگتی ہے۔

"دیکھو احتیاط کرو۔ میرا مذاق نہ بناؤ۔" اس کی آواز نے مجھے چونکا دیا ہے

میں غار سے نکل کر واپس ہال میں پہنچ گیا ہوں۔

اور اب پھر سنبھل کر رقص میں اس کا ساتھ دینے کی کوشش کر رہا ہوں۔

لیکن "میں" تو ابھی تک اس کرسی پر بیٹھا ہوا ہوں۔

پھر اس کے ساتھ رقص کون کر رہا ہے؟ رقص بھی میں کر رہا ہوں ——

پھر میں کہاں ہوں؟ —— میں رقص کر رہا ہوں یا کرسی پر بیٹھا ہوں؟

اچانک کرسی پر بیٹھا ہوا "میں" کھڑا ہو گیا ہے۔

وہ مجھے بلا رہا ہے۔

"واپس لوٹ آؤ۔

شجرِ ممنوعہ کی داستان نہ دہراؤ۔ واپس لوٹ آؤ۔

جنت سے نکل کر تو زمین پر آ گئے تھے۔ زمین سے نکال دیے گئے تو کوئی ٹھکانہ نہیں رہے گا —— اس حوا کو چھوڑ دو —— واپس لوٹ آؤ۔"

"میں" پھر کرسی پر بیٹھ گیا ہے۔

اور میں بے اختیار کرسی پر بیٹھے ہوئے "میں" کی طرف بڑھتا ہوں۔ کرسی پر بیٹھا ہوا "میں" پھر کھڑا ہو گیا ہے۔ ہم دونوں بغل گیر ہوتے ہیں۔ اور وہ میرے اندر چھپ جاتا ہے——

موسیقی کا بے ہنگم شور جاری ہے ـــــ "وہ شاید کوئی دوسرا ساتھی ڈھونڈ رہی ہوگی" میں یہ سوچتے ہوئے ادھر دیکھتا ہوں۔

مگر وہ تو میرے سامنے بیٹھی ہے۔

اس کے چہرے پر جھنجلاہٹ اور بے بسی کے اثرات ہیں۔

"میں تمہاری وجہ سے "جنت بدر" ہوا تھا مگر اب میں تمہاری وجہ سے زمین بدر نہیں ہو سکتا۔"

"میری وجہ سے ـــــ؟" اس کی آنکھوں میں حیرت ہے۔

"تم شجرِ ممنوعہ تک لے جانے کی ذمہ دار ہو اور شجرِ ممنوعہ جنت سے نکلوانے کا ذمہ دار ہے۔

"شجرِ ممنوعہ ـــ! گندم ـــ؟"

"گندم ـــ؟ شاید ـــ!"

"کیا گندم اشجار پر اگتی ہے؟!"

"میں کسی تفسیری جھگڑے میں پڑنا نہیں چاہتا، جنت میں اشجار پر ہی اگتی ہوگی۔"

"تم روشنی سے خوف زدہ ہو،" اس کا لہجہ خاصا تلخ ہو گیا ہے۔

"پہلے بھی تمہارے ایسے ہی طعنوں نے مجھ سے گناہ کرایا تھا۔"

"گندم میں نے نہیں کھلائی تھی،" وہ چیخ پڑی ہے۔

"میں پھر کہتا ہوں کہ میں جھگڑنا نہیں چاہتا۔"

"تم نے گندم کی تہمت میرے سر کیوں لگائی؟"

"میں دوبارہ اس فریب میں نہیں آنا چاہتا۔"

"مرد عورت کے بغیر نہیں رہ سکتا ـــ،" اس کے لہجے میں بلا کا طنز ہے۔

"ـــ اپنی عیاشی کا سامان بھی پورا کرتا رہتا ہے اور اپنی ساری غلطیوں کا بار بھی عورت پر بھی ڈالتا رہتا ہے۔"

"لیکن گندم ـــ"

"سنو!" ـــ وہ چلاتے ہوئے بولتی ہے۔ "گندم کی ہیئت پر غور کرو اور اپنی اس کمزوری پر بھی غور کرو جس کے بغیر تم نہیں رہ سکتے۔ بڑے بڑے تمرد پسند بھی بالآخر جس کے نیچے ہو گئے۔"

"تم فحش اور ننگی باتیں کر رہی ہو۔"

"سچ کا کوئی لباس نہیں ہوتا اسی لیے تمھیں ننگا نظر آرہا ہے۔" اس کا لہجہ بے حد زہریلا ہے اور میں ایک بار پھر اندھےپن کے احساس میں کھو گیا ہوں۔

"اندھیروں کے باسی تم اب بولتے کیوں نہیں ؟"

"اندھیرے ــــ روشنی ــــ"

"ہاں بولو ــــ بولو ــــ میں آج صدیوں کا بوجھ اتار دینا چاہتی ہوں" اچانک ساری روشنیاں گل ہوگئی ہیں۔ اور مجھے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے میرا اندھاپن ختم ہوگیا ہے۔ وہ گھبرا کر میرے قریب ہوگئی ہے۔

"تم جس مصنوعی روشنی کی باسی ہو اس کا طلسم ٹوٹ جائے تو دیکھو کہ پھر کیا ہوتا ہے" میں اس سے یہ کہنا چاہتا ہوں لیکن کہہ نہیں سکتا۔ کیونکہ روشنیاں پھر آگئی ہیں۔ میرا اندھاپن بھی آگیا ہے۔

اب ہماری میز پر ایک اجنبی بھی موجود ہے۔ اجنبیت کے باوجود ہمیں اس میں اپنائیت کا احساس ہو رہا ہے۔ "شاید میں آپ لوگوں کی بحث کو کسی حتمی نتیجے تک پہنچا سکوں" اجنبی پرخلوص لہجے میں کہہ رہا ہے۔

"ہماری بحث کا موضوع "جنت بدر" ہونے کا سبب یعنی گندم ہے" میں وضاحت کرتا ہوں۔

"کیا واقعی تمھیں "جنت بدر" کرنے کا سبب گندم ہی ہے ؟"

"مجھے یاد تو کچھ ایسا ہی پڑتا ہے" میں ذہن پر زور دیتے ہوئے کہہ رہا ہوں۔

"مولوی صاحبان بھی یہی بتاتے ہیں" وہ بھی میرے موقف کی تائید کر رہی ہے۔

"مجھے شک پڑتا ہے آپ نے گندم کی بجائے اس کا بھوسہ کھایا ہوگا۔"

اجنبی کی اس بات پر ہم احمقوں کی طرح ہنس رہے ہیں۔

"ذہن پر زور دیجئے ــــ وہ گندم سرخ رنگ کی تو نہیں تھی ؟" اجنبی سوال کرتا ہے ــــ پھر ایک بھرپور قہقہہ لگاتا ہے اور خود بھی اس قہقہے میں گم ہوجاتا ہے ــــ ہم دونوں ہی جیسے نیند سے بیدار ہوگئے ہیں۔

"سرخ گندم کا مطلب سمجھتی ہو ؟"

"اوہ ــــ اب سمجھی ــــ اس کا اشارہ امریکی گندم طرف تھا۔"

"سالا کوئی کمیونسٹ معلوم ہوتا تھا۔"

"میں بھی یہی سوچ رہا ہوں۔"

آج صبح کے اخباروں میں قوم کو یہ نوید سنائی گئی ہے کہ قحط کے خطرے کے پیش نظر ایک دوست ملک سے طویل مدت قرض کی بنیاد پر کئی ہزار ٹن گندم خریدنے کے ایک معاہدے پر دستخط ہو گئے ہیں۔
میرے اندر کا "میں" سورج نکلنے سے پہلے ہی مر گیا ہے۔

میں پھر اپنی حرا کو ملنے چلا گیا ہوں۔
پھر وہی روشنیاں ہیں ——— وہی موسیقی ہے اور وہی رقص ہیں۔ میری وہ کرسی اب خالی ہے۔
یہ روشنیاں اب مجھے راس آ گئی ہیں۔
میرا پہلا اندھا پن ختم ہو گیا ہے۔
اب میں اس کے اشاروں پر نہیں ناچ رہا تھا بلکہ اسے اپنے اشاروں پر نچا رہا ہوں۔
لیکن یہ کیا ——— ؟ سامنے کی دیوار پر نصب آئینے میں میرے اندر کے "میں" کی بے کفن لاش مجھے گھور رہی ہے۔ میں گھبرا کر منہ دوسری طرف کر لیتا ہوں۔ لیکن ادھر بھی بڑا آئینہ نصب ہے اور اس میں بھی وہی منظر ہے۔ میرے چاروں طرف میری لاشیں بکھری ہوئی ہیں اور میں سوچ رہا ہوں کاش میرا وہ اندھا پن لوٹ آئے۔ موسیقی کا شور کچھ اور بڑھ گیا ہے۔ ہمارے رقص کی رفتار بھی تیز ہو گئی ہے۔
لیکن ہمارے پیروں سے زمین نکل گئی ہے۔ ہم بے زمین ہو گئے ہیں۔ صرف اپنی لاشوں پر کھڑے رقص کر رہے ہیں۔
روشنیاں تیز ہو گئی ہیں۔
موسیقی کا شور مزید بڑھ گیا ہے۔
اس رقص کی رفتار مزید تیز ہو گئی ہے۔
تیز ——— تیز ——— اور تیز
روشنیاں موسیقی اور رقص
بے زمین لوگوں کا اپنی لاشوں پر رقص۔

علی حیدر ملک

صحرا بھی نہ چھوڑے

آسمان کا سایہ سر سے اٹھ گیا تھا۔
اور زمین قدموں تلے سے کہیں کھسک گئی تھی۔
جس جگہ وہ کھڑا تھا وہاں اس کے سر پر آسمان کے بدلے لوہے اور تانبے کے تاروں کا
لامتناہی سلسلہ تھا۔
اور قدموں تلے؟ —— قدموں تلے بھی زمین کی بجائے تار ہی تار پھیلے ہوئے تھے۔
"کیا میں تاروں کے جال میں قید ہوں اور اس سے نجات کی کوئی صورت نہیں؟"
اس نے سوچا اور پھر بہت احتیاط کے ساتھ قدم آگے بڑھائے جیسے تاروں میں الجھنے سے ڈر رہا ہو۔
آگے بڑھ کر وہ ایک چوراہے پر کھڑا ہو گیا جہاں سے اوپر تلے بہت سے تار مختلف سمتوں میں دوڑتے
ہوئے گھروں میں داخل ہو رہے تھے۔
اوپر بجلی اور ٹیلی فون کے تار —— ایک دوسرے کے متوازی اور ایک دوسرے کو کاٹتے
ہوئے، نیچے پانی، گیس اور نہ جانے کس کس چیز کے پائپ اور وائر —— ایک دوسرے میں گھستے
اور آگے پیچھے دھکیلتے ہوئے۔
"کیا گھروں کی بنیاد انہی پائپوں اور تاروں پر قائم ہے اور ان کے بغیر گھر کا تصور ممکن نہیں؟"
اس کے اپنے ذہن سے ابھرا ہوا سوال اس کے اپنے ہی ذہن میں سوئیوں کی طرح چبھنے لگا
اس چبھن سے چھٹکارا پانے کے لیے اس نے اپنے سر کو زور سے جھٹکا دیا —— سر کو جھٹکا دیتے ہوئے اس کی
نظریں اوپر کی طرف اٹھ گئیں —— جہاں ایک کوا بجلی کے تاروں میں الٹا لٹکا ہوا تھا۔

اس نے گھبرا کر آنکھیں میچ لیں مگر تاروں میں لٹکے ہوئے مردہ کوّے کا منظر بھی اس کی آنکھوں کے اندر بھی در آیا ——— اس نے اپنی آنکھیں دونوں ہتھیلیوں سے زور زور سے مل کر کھول دیں ——— تاروں سے لپٹا ہوا سیاہ منظر اب بھی اس کی بینائی کا پیچھا کر رہا تھا۔ وہ چند قدم اور آگے بڑھا اور دوسرے چوراہے پر آ گیا ——— یہاں بھی پائپ اور تار ایک دوسرے میں گھستے اور ایک دوسرے کو کاٹتے ہوئے آگے بڑھ رہے تھے۔ بجلی کے تاروں والا سیاہ منظر اب بھی اس کی آنکھوں سے چپکا ہوا تھا۔ اپنی نظروں کو اس سیاہ منظر کے عذاب سے نجات دلانے کے لیے اس نے ایک اخبار خریدا تاکہ اپنی بینائی کو لفظوں اور لکیروں کے طلسم میں گم کر دے۔

"شہر کے عین وسط میں بجلی کا بڑا ٹرانسفارمر پھٹ جانے سے پندرہ افراد ہلاک، پچیس زخمی۔"

پہلے صفحہ پر سہ کالمی سرخی دیکھ کر اس کی سانسیں الجھنے لگیں اور اس نے گھبرا کر دوسرا صفحہ الٹ دیا۔

"گیس کے چولہے سے دو عورتیں جاں بحق ——— ایک بچی جھلس گئی۔"

دوسرے صفحہ پر دو کالمی سرخی تھی۔

اس نے تیسرا صفحہ کھولا۔

"تیز رفتار ٹرک ٹیلی فون کے کھمبے سے ٹکرا کر الٹ گیا ——— ڈرائیور اور آٹھ مزدوروں کی حالت نازک۔"

——— تیسرے صفحہ پر حاشیے کے اندر خبر کی سرخی تھی۔

اس نے ہڑبڑا کر آخری صفحہ الٹ دیا ——— آخری صفحہ پر باتصویر خبر تھی۔

"پٹرول کے ذخیرے میں بھیانک آتشزدگی......"

انتہائی جھلاہٹ کے ساتھ اس نے اخبار موڑ کر فضا میں اچھال دیا۔ اخبار نیچے گر کر پائپوں اور تاروں کے درمیان پھڑپھڑانے لگا۔

اس نے کھڑے کھڑے کچھ سوچنے کی کوشش کی مگر اس سے کچھ سوچا نہیں گیا، وہ اسی طرح کھڑا رہا۔ اس کے آگے پیچھے، دائیں بائیں، اوپر نیچے، ہر طرف تاروں اور پائپوں کا جنگل پھیلا ہوا تھا۔

"جنگل!"

اچانک ایک خیال بجلی کی مانند اس کے ذہن میں کوندا اور وہ سرپٹ بھاگنے لگا۔ بھاگتے بھاگتے جب وہ بہت دور نکل آیا تو اس نے دیکھا کر سامنے سے ایک آدمی کھویا کھویا بجھا بجھا سا چلا آ رہا ہے۔

جب وہ آدمی اس کے سایے کی حدود میں داخل ہو گیا تو اس نے پوچھا ———

"تم کہاں سے آ رہے ہو اور کہاں جاؤ گے؟"

"پیچھے سے آ رہا ہوں اور آگے جاؤں گا۔" اس آدمی نے گری گری آواز میں جواب دیا۔

"پیچھے کہاں سے آ رہے ہو اور آگے کہاں جاؤ گے؟"

"کچھ پتہ نہیں —— صرف اتنا معلوم ہے کہ پیچھے سارے جنگل کٹ گئے اور..."

"جنگل کٹ گئے؟" —— اس نے حیرت اور مایوسی کے ساتھ سوال کیا۔

"ہاں! اور اب وہاں بھی ایسی ہی بستیاں آباد ہو گئی ہیں جیسی کہ تم یہاں دیکھ رہے ہو۔"

"وہاں بھی ایسی ہی بستیاں؟" —— اس نے جیسے اپنے آپ سے کہا۔

جنگل کی طرف سے آنے والا آدمی اجنبی اور نامعلوم منزلوں کی تلاش میں آگے بڑھتے بڑھتے تاروں اور پائپوں کی اوٹ میں معدوم ہو گیا۔

اور وہ پھر وہاں اکیلا رہ گیا۔

اس کے اوپر نیچے، دائیں بائیں، آگے پیچھے ہر طرف تاروں اور پائپوں کا لامتناہی سلسلہ تھا اور گدلا سیاہ دھواں۔

آسمان کا سایہ سر سے اٹھ گیا تھا۔

اور زمین قدموں تلے سے کہیں کھسک گئی تھی۔

اس نے بہت سوچا کہ کیا کرے کدھر جائے لیکن اس سے کچھ سوچا نہ گیا۔

خلا کی مانند سائیں سائیں کرتے ذہن کے ساتھ وہ بے تھکا ماندہ سا وہیں کھڑا رہا ——

اور کھڑا کھڑا زور زور سے ہانپنے لگا جیسے بڑی لمبی مسافت طے کر کے آ رہا ہو۔

●●

غلام حسین ساجد

کنواں

دوپہر ہے اور مرزا کے تنومند گھٹنوں میں جکڑی بکی کی پشت پسینے چھپانے لگی ہے۔ اب کھیوے کی اونگھتی گلیوں میں بہتا ہوا غلغلہ اتنا پیچھے رہ گیا ہے کہ مرزا میں اس کا احساس کرنے کی خواہش بھی باقی نہیں رہی۔ اب فقط دھوپ ہے اور دور دور تک ریت کے ٹیلوں میں لہراتی لو کے تھپیڑے اور مرزا کے قدموں تلے پیتل کی زرد رکابیں بکی کے جھاگ میں نہاتے ہوئے بدن سے رگڑ کھا کھا کر اس طرح انگارہ ہو رہی ہیں کہ ان کی آنچ مرزا کے موٹے چمڑے کے دیہاتی جوتوں سے گزر کر اس کے چوڑے تلووں میں چنگاریاں بھر رہی ہے۔ اس کی سیڈول رانوں میں دبی بکی کا سانس اب سفر کی محنت سے اکھڑنے لگا ہے اور اس کے سفید سموں سے رگڑ کھا کر اچھلتی ہوئی گرم ریت مرزا کے پسینے میں نہائی نوکیلی مونچھوں پر چپکنے لگی ہے اور ابھی داتا آباد بہت دور ہے۔

دوپہر ہے اور مرزا کی باہوں میں کسمساتی صاحبان کا نرم سفید جسم اب دھوپ کی حدت سے سنولانے لگا ہے اس کے کومل چہرے پر اردگرد کے منظروں کی جان لیوا ویرانی سمٹ آئی ہے۔ اور اس کے لمبے ریشمی بالوں میں بار کی ریتلی مٹی کی نرم تہہ سیندور کی طرح دمکنے لگی ہے اس کی بکے کبوتروں جیسی آنکھوں میں نامعلوم دکھ کی سیاہی ہے اور ابھی داتا آباد بہت دور ہے۔

دوپہر ہے اور بکی کے قدموں تلے سے ہو کر پیچھے کھسکتی ہوئی ریت اس کے تھکے ہوئے جسم کے دھانے سے دائیں بائیں سرکنے لگی ہے۔ اس کے سفید سموں کی مضبوط گرفت اب نرم پڑنے لگی ہے۔ اور دھرتی سے اگتی ہوئی آگ اس کے لرزتے ہوئے تیز قدموں کو نوچ رہی ہے۔ اس

کاکسا ہوا بدن پسینے کے ٹھنڈے زہر سے جلنے لگا ہے اور اس کے ٹاپوں کی دھمک سے اڑتی ہوئی ریت اس کے پھڑکتے ہوئے سرخ نتھنوں میں سرسرانے لگی ہے۔ اس کی تنی ہوئی شریانوں میں لہو کی دَھڑ دھم پڑنے لگی ہے اور ابھی دانا آباد بہت دور ہے۔

ابھی دانا آباد بہت دور ہے اور مرزا کے کھلے ہاتھوں کی چوڑی ہتھیلیاں چمڑے کی کسیلی رگڑ سے چھل کر سلگنے لگی ہیں۔ اور خون کے کئی ننھے ننھے جزیرے اس کی اکڑی ہوئی انگلیوں کی جھنجھناتی ہڈیوں کے آس پاس سمٹنے لگے ہیں۔ اس کے بازوؤں میں تڑپتی ہوئی مچھلیاں اب تھکن سے نرم پڑنے لگی ہیں اور اس کے کندھے کی چوڑائی سے اٹکی ہوئی کمان اب اس کی بائیں کہنی تک ڈھلک آئی ہے۔

ابھی دانا آباد بہت دور ہے اور مرزا کے کانپتے گھٹنوں میں جکڑی بکی کے قدموں تلے آگ کا ریتیلا سمندر ہے۔ دھوپ ہے اور آسمان پر نقطے کی طرح اڑتی ہوئی کوئی چیل اور بہت دور تک ہوا سے لپٹی ہوئی ریت کی بھربھری تہیں ہیں اور ہوا ہے جو جہنم کی آگ میں گندھی ہوئی ہے اور پیاس ہے جس نے زہر کی کوکھ سے جنم لیا ہے اور بکی کے پسینے میں نہا کر بڑی ہوئی ہے۔

ابھی دانا آباد بہت دور ہے اور مرزا کے نتھنے گرم ریت کی تیز آنچ سے جلنے لگے ہیں اس نے چاہا ہے کہ بکی کی باگیں اتنے زور سے کھینچ لے کہ اس کی رانوں تلے دائیں بائیں کھسکتی بکی کی کمر کی چوڑی ہڈی عین درمیان میں سے ٹوٹ کر دوہری ہو جائے اور اس کے بازوؤں میں نڈھال صاحبان کا سویا ہوا جسم غنودگی کی لذت سے ٹوٹ کر بڑبڑاتا ہوا ریت پر لڑھک جائے مگر اب اس کی ضرورت نہیں کہ دور دور تک پھیلی ہوئی ریت کی دہشت اب بکی کی وحشت پر غالب آنے لگی ہے اور اس نے مرزا کے کانپتے جسم اور جلتے ہوئے ہاتھوں کی پروا کئے بغیر اپنے ٹاپوں کی تیز آواز کو سمیٹ لیا ہے۔ اس کے جھاگ میں گندھے ہوئے بالوں کی جڑیں، اس کے لرزتے ہوئے بدن کے کھنچاؤ سے ٹوٹنے لگی ہیں۔ اور وہ ریت کی گرم چادر پر سر جھکائے، تھکن سے چور چور اپنے سفید سموں سے ذرا اوپر لٹکتے ہوئے، مرمٹی بالوں کے ان گچھوں کو دیکھ رہی ہے جن کو لہو اور گوشت کی تیز رگڑ اور رستے ہوئے پسینے کی جھاگ نے اس کی نیلاہٹ بھری پنڈلیوں سے ہم رنگ کر دیا ہے۔

دوپہر ہے اور مرزا کی سیاہ آنکھیں دھوپ کی لو سے چندھیانے لگی ہیں۔ اس نے چاہا کہ وہ اپنے پاؤں بکی کی زرد رکابوں سے نکال لے اور انہیں نیچے بچھی ہوئی ریت کی بھربھری تہہ پر رکھتے ہوئے آہستہ سے آگے بڑھے اور بکی کے کپکپاتے ہوئے نرم ماتھے پر پیار سے ایک بوسہ

دے مگر اس کی چھاتی میں منہ چھپاتے۔ صاحباں کا بدن، اب بار کے بے حس سناٹے سے مَس ہو کر پھڑپھڑانے لگا ہے اور اس کے پاؤں تلے کی دونوں رکابیں، مرزا کر اس کے جوتے کی اکڑی ہوئی چونچ سے اٹک گئی ہیں۔ اس کی گوشت سے بھری ہوئی پنڈلیوں کی رگیں، بارش میں بھیگی ہوئی چارپائی کے بان کی طرح اکڑ گئی ہیں۔ اور تھکن اس کے پسینے کے ساتھ ساتھ بہتی ہوئی اس کے سارے جسم میں نیچے کی طرف اترتے ہوئے اس کے گھٹنوں میں جا بیٹھی ہے۔ دھوپ ہے، مگر مرزا کی بڑی بڑی آنکھوں پر اس کی گھنی پلکوں کی چھاؤں ہے۔ اور اس کی تیکھی نرم بھنوؤں کے بالوں میں پسینے کے ننھے ننھے قطرے موتیوں کی طرح دمکنے لگے ہیں اور پیاس ہے جو مرزا کے خشک ہونٹوں سے، اس کے کڑوے حلق تک ہو کر گزری ہے۔ اور اس کی ہر سانس میں تپتی ہوئی ریت کی ایک گرم لہر دھیرے دھیرے چڑھنے اترنے لگی ہے اور ابھی دانا آباد بہت دور ہے۔

مرزا کے شملے کا طرہ بدستور اونچا ہے۔ اس نے اپنے پیچھے، اپنی صاحباں کو جنڈ کے ایک سوکھے اور مڑے ہوئے تنے سے ٹیک لگائے، تھکن، افسردگی اور دہشت سے بے حال چھوڑا ہے اس کی صبا رفتار بکی کھلے میں ہے مگر اس کو کسی کھونٹے سے باندھنے کی ضرورت نہیں۔ وہ جانتا ہے کہ بار کی اس وسعت بھری تنہائی میں بکی ایک عورت کی حفاظت نہیں کر سکتی مگر وہ اسے چھوڑ کر کہیں نہیں جائے گی کیونکہ اس قرنوں تک پھیلے ہوئے ریت کے گرم سمندر میں اب یہی ایک عورت ہے جو اس کے تھکن سے چور بدن کو اپنے نرم ہاتھوں سے تھپک سکتی ہے اور اس کے ریشمی بالوں بھرے پسینے میں نہائے ماتھے کو اپنے پیار کے رس میں بھرے ہوئے ہونٹوں سے چوم سکتی ہے۔

مرزا کی کمان اس کے کندھے پر خمیدہ ہے اور اس کا ترکش اس کی کمر پر پیچھے کی طرف لٹکا ہوا ہے۔ جہاں اس کے اونچے شملے کا سایہ ترچھے ہوتے ہوئے سورج کے ساتھ ساتھ دھیرے دھیرے بڑھنے لگا ہے۔ مرزا بڑھتا ہے تو اس کے قدموں تلے ریت کی بھربھری تہیں، دھیرے دھیرے دائیں بائیں کھسکنے لگتی ہیں اور اسے اپنا آپ اس شکارے کی طرح لگنے لگتا ہے جو نیند میں ڈوبے ہوئے دریا کی خاموش سطح پر، دور سے بہنے والی ہواؤں کے ساتھ ساتھ ہلکورے لے رہا ہو مرزا کے پاؤں اس کے بدن کے بوجھ سے لرزتے ہیں مگر وہ اپنے جسم کی پوری توانائی کے ساتھ آگے بڑھ رہا ہے۔ اس بار کی خشک دھرتی میں کسی پانی کے قطعے کی طرف یا بار کی اس خاموش تنہائی کے پار کسی بستی کے دروازے تک۔ مگر دھوپ ہے کہ اس کے مساموں کو چھیدتی ہوئی روح میں اتر رہی ہے۔ اور پیاس ہے کہ اس کے حلق میں کانٹوں کا جنگل اگ آیا ہے اور محبت کے

جو اس نے کہیں پیچھے، درخت کے سوکھے تنے سے ٹیک لگائے نڈھال پڑی ہے اور خواہش ہے جو بچی کی لاچاری میں ڈھلی اپنی ہی شکست کے تھان سے بندھی کھڑی ہے۔

مرزا ریت کی پھسلتی ہوئی دیوار سے نیچے اترا ہے تو دھوپ کی تیزی میں کچھ کچھ کمی آنے لگی ہے اور ٹیلے پر نیچے کی طرف جھکتا ہوا سورج اب اس کے جلتے ہوئے ماتھے کے برابر دمک رہا ہے اور اس کے نئے، جوتے کی اکڑی ہوئی نوک پنچ ریت کی نرم تہہ میں پوری دھنسی ہوئی ہے۔ اس کے ریشمی پٹکے کا شملہ سمٹ کر اس کے کشادہ ماتھے پر جھولنے لگا ہے اور اس کی سنہری کناروں والی ریشمی لنگی بار بار اس کی بھری بھری پنڈلیوں سے لپٹ جاتی ہے۔ پیچھے ریت کی کشادہ دیوار کی دوسری طرف بار کا چٹیل پن، مرے ہوئے آدمی کے جسم کی طرح بے حس و حرکت ہے اور اوپر آسمان پر اڑتی ہوئی کوئی چیل سیاہی کے کسی دھبے کی طرح پھیلتی ہوئی قدرے نیچے اترتی ہے مگر بار کی سوئی ہوئی دھرتی پر اپنے پروں کا سایہ پڑنے سے پہلے ہی کسی نقطے کی طرح تیزی سے سمٹتی ہوئی اوپر چلی جاتی ہے اور پیاس ہے جو اب مرزا کے ہونٹوں پر، اس کی آنکھوں میں اور اس کی شریانوں میں رچی ہوئی ہے اور خون ہے جو اس کے تھکن سے بھرے ہوئے جسم میں نیچے کہیں نیچے کی طرف سمٹنے لگا ہے۔ شاید اس کے لڑکھڑاتے ہوئے قدموں کی طرف یا شاید اس کے قدموں تلے کسمساتی ہوئی ریت کی جانب۔ ریت جو دکھ اور دوری کی کوکھ سے جنم لیتی ہے۔ مسافت کو لمبا کرتی ہے اور بپھری ہوئی ہواؤں کے دوش پر سفر کرتی ہے۔

مرزا ریت کی پھسلتی ہوئی دیوار سے نیچے اترا ہے تو ایک لمحے کے لئے اسے اپنی آنکھوں پر یقین نہیں آیا ہے۔ اس نے اپنے اردگرد نظریں گھما کر دیکھا ہے تو اسے اس سارے ماحول میں، اس وسیع نیلے آسمان کے نیچے اپنا آپ اجنبی سا لگا ہے۔ دائیں طرف سرخ اینٹوں سے چنی ہوئی فصیل دور تک چلی گئی ہے اور قلعے کے اونچے برج کی کھڑکیاں سست رو ہوا کی نرمی سے آہستہ آہستہ کھلنے لگی ہیں۔ سامنے دور دور تک گھنے درختوں کی دو رویہ قطاریں قلعے کے بڑے دروازے تک پھیلی ہوئی ہیں۔ اور ان کی گچھے دار شاخوں میں رنگ رنگ کے ہزاروں پھول لڑکیوں کی آنکھوں کی طرح کھلکھلانے کو بے تاب ہیں۔ بائیں جانب دھوپ میں جھلسی ہوئی خاموشی ہے۔ اور اس خاموشی کے پیچھے بھر بھری ریت کے اونچے کی اوٹ سے جھانکتی ہوئی بار کی دکھ اور دہشت سے بھری وسعت ہے جسے مرزا نے اپنے قدموں تلے روند دیا ہے۔ اپنی وحشت سے پچھاڑا ہے۔ اور اپنی ہمت سے شکست دی ہے۔

مرزا دو رویہ درختوں کے گھنے سائے میں بچھے گھاس کے مخملیں تختوں پر چلتا ہوا فصیل کے بڑے دروازے تک آ پہنچا ہے۔ اس کے دونوں طرف پرانی پڑتی ہوئی سرخ اینٹوں کی دیوار شہر کے چاروں طرف دور تک بڑی ہوتی گئی ہے اس کے سامنے فصیل کے بڑے دروازے پر جھکی ہوئی برچھیوں کے منقش ابھرو کے ہیں۔ جن پر سورج کی نیلی ہوتی ہوئی کرنیں اور درختوں کے گہرے سبز پتوں کے چھدرے ہوتے ہوئے سائے آہستہ آہستہ ہل رہے ہیں۔ ہوا ابھی تک اس کے پیچھے گھنے درختوں کی ایک دوسرے کی چھتریوں میں پیوست شاخوں میں سے سرسراتی ہوئی گزر رہی ہے اور اس کے چاروں طرف ایک ایسے سناٹے کا راج ہے جو بارکی دہشت سے بھی زیادہ گھرا ہے۔ مرزا کے گھسٹتے ہوئے قدموں پر مڑھے ہوئے جوتوں کا موٹا چمڑا اب گھاس کے نرم تنکوں کے مساس سے ڈھل گیا ہے۔ اور اس پر مالش کیے ہوئے کڑوے تیل کی زرد تہہ اب دھوپ کے ساتھ دمکنے لگی ہے۔ اس کی بائیں کہنی سے لٹکتی ہوئی کمان اب باربار اس کی بائیں پنڈلی کی پشت سے ٹکراتی ہے۔ مگر مرزا ہے کہ چپ کے سحر میں کھویا ہوا ہے۔ اور شہر ہے جو ایک انجانے طلسم کی باہوں میں جکڑا ہوا ہے اور سناٹا ہے جو ماحول کی ایک ایک شئے سے رستا ہوا مرزا کی رگ رگ میں بہنے لگا ہے۔

مرزا چلتا ہوا فصیل کے بڑے دروازے پر جھکی ہوئی برچھیوں کے سرد سائے میں آ کھڑا ہوا ہے۔ اس کے کان دیر تک کسی پرندے کی چہکار، کسی آدم زاد کی مہک، کسی دروازے کی چرچراہٹ، اور کسی زندہ آواز کی وسعت کو محسوس کرنے کی کوشش کرتے رہے ہیں مگر کوئی نہیں ہے اور سناٹا ہے جس نے اس کی رگوں میں اس کے تھکے ہارے لہو کے ساتھ جگہ بنا لی ہے اور ہوا ہے جو فصیل کی سرخ پتھریلی سطح سے ٹکرا کر اس کی طرف پلٹ رہی ہے اور دھوپ ہے جو برچھیوں کے جھکے ہوئے سجوں میں اڑسی ہوئی اندر کی طرف لپک رہی ہے اور چھاؤں ہے جو مرزا کے سیاہ سائے پر سرسرا رہی ہے۔

مرزا دیر سے فصیل کے بڑے دروازے کی سرمئی چھاؤں میں کھڑا ہے۔ کوئی نہیں ہے مگر پیاس ہے جو اسے آگے بڑھنے پر مجبور کر رہی ہے اور خواہش ہے جو اسے دستک دینے پر اکسا رہی ہے اس نے چاہا ہے کہ آگے بڑھ کر دروازے کے موٹے تختوں کو اپنے بے حس ہاتھ کی اکڑی ہوئی انگلیوں کی پوروں سے چھوئے مگر فصیل کا دروازہ ہے کہ دلہن کی چوکور اونچائی پر اس کا بھاری قدم پڑتے ہی اندر کی طرف کھلنے لگا ہے اور اس کے بھاری بازوؤں میں جڑے چینی کے ننھے پہیے سمٹ کر

اندر کی طرف گھومنے لگے ہیں اور دھوپ ہے جو مرزا کے قدموں سے لگی، قوس بناتے ہوئے دروازے
کی طرف لپک رہی ہے اور شہر ہے جو فصیل کے ڈھیرے ڈھیرے کھلتے ہوئے منظروں، مکانوں
کی چھتوں، کھڑکیوں اور روشن دانوں کی آڑی ترچھی مستطیلوں سے باہر کی طرف ہمکتا ہوا مرزا
کی طرف بڑھ رہا ہے اور مرزا ہے جو ابھی تک دہلیز کی پہلی سیڑھی پر سر اٹھائے امڈتے ہوئے شہر
کو دیکھ رہا ہے۔

مرزا بڑھا ہے اور دیر تک شہر کی گلیوں، محل سرائے کی راہ داریوں، پائیں باغ کے
احاطے، چوپال کے اونچے نیچے تختوں، سوئے ہوئے مکانوں کے آنگنوں اور جھومتے جھومتے
درختوں کے سائے میں چکراتا پھرا ہے مگر کوئی نہیں ہے اور سناٹا ہے جو شہر کی زرد پڑتی ہوئی
مٹی کے ذرے ذرے میں رچ بس گیا ہے اور ایک کنواں ہے جو شہر کے سب سے بڑے چوراہے
کے وسط میں ہے۔ اس طرح کہ اس کی اونچی منڈیر پر لگی چرخی پر منڈھی رسی کا ایک سرا لپک کر
نیچے لکڑی کے اس تختے سے چھو رہا ہے جس نے کنویں کی آدھی سے زیادہ منڈیر کو ڈھانپ رکھا
ہے اور اندھیرا ہے جو کنویں کی گولائی سے باہر امڈتا ہوا تختے کے آدھے چاند پر بکھرا ہوا ہے۔

مرزا بڑھا ہے اور چلتا ہوا کنویں کی منڈیر سے آلگا ہے۔ اس نے سیاہ لکڑی سے تراشی ہوئی
چرخی کی سفید بل دار رسی کو ہاتھ سے چھو کر دیکھا ہے تو وہ خشک ریت کے بگولے کی طرح چکراتی
ہوئی کنویں کی گہرائی میں جا گری ہے۔ مرزا کی آنکھیں انجانی دہشت سے بھر گئی ہیں مگر کچھ نہیں ہوا
ہے۔ اندر گہری تاریکی ہے اور کچھ دکھائی نہیں دے رہا ہے اور اس کے چاروں طرف اونچے
اونچے مکانوں کی باڑ ہے اور ان میں پھیلتی گم ہوتی ہوئی سیاہ گلیوں کا جال ہے اور سناٹا ہے
جو قبر کے سناٹے سے بھی زیادہ گہرا ہے۔ مرزا نے کنویں میں جھانک کر دیکھا ہے تو اسے کچھ دکھائی
نہیں دیا ہے۔ بس اس کے سانس لینے کی آواز ہے جو کنویں کی اندھی گولائی میں گونجتی ہوئی
نیچے کی طرف اتر رہی ہے۔ اور کہیں دور سے پلٹ کر اس کے جھکتے ہوئے جسم سے لپٹ رہی ہے
"تو کیا! تو کیا؟ ۔ کہیں یہ کنواں اندھا تو نہیں" مرزا نے ایک زندہ آدمی کی پوری توانائی
کے ساتھ سوچا ہے کہ اس کے منہ سے بے اختیار ایک چیخ نکل کر سائے میں پھیل گئی ہے اور اس
کی پیاس، اس کے خشک ہونٹوں اور کڑوے حلق سے ہوتی ہوئی، لوہے کے دہکتے ہوئے
گولے کی طرح اس کے پیٹ میں اترنے لگی ہے۔ اس نے پلٹ کر پیچھے شہر کے اونچے مکانوں
محل سرا کی راہ داریوں اور چوپال کے اونچے نیچے تختوں اور درختوں کی پلکوں سے لپٹی

شاخوں کو بڑے غور سے دیکھا ہے اور اسے پہلی بار، بالکل پہلی بار اس بات کا احساس ہوا ہے کہ ان مکانوں کی اداس وسعتوں میں اناج رکھنے کا کوئی گودام نہیں۔ محل سرا کی ان اندھیری راہ داریوں میں کسی سانس کی مہک نہیں اور رس بھرے درختوں کی ان پھولوں سے بھری تہہ دار شاخوں میں موسم کا ایک بھی پھل موجود نہیں اور چورا ہے کے اس خاموش کنویں کی گولائی میں پانی کی گونج نہیں اور سیاہی ہے جو آہستہ آہستہ بڑھتی جا رہی ہے اور دھوپ ہے جو دھیرے دھیرے سمٹ رہی ہے۔ اور ہوا ہے جو اب رک رک کر چلنے لگی ہے اور فصیل ہے جو درختوں کی بلندی تک بڑھ آئی ہے۔

مرزا نے درختوں کی بلندی کو چھوتی ہوئی فصیل کو دیکھا ہے اور کانپ اٹھا ہے۔ اس نے مڑ کر بھاگنا چاہا ہے مگر مٹی نے اس کے پاؤں پکڑ لیے ہیں اور اس کے دونوں ہاتھ کنویں کی منڈیر پر بے حس پڑے اس کی دلاوری کا منہ چڑا رہے ہیں اور چھاؤں ہے جو چاروں اور سے اس کی طرف سمٹنے لگی ہے اور گھاس ہے جو مٹی کے تختوں سے ہوتی ہوئی اس کے موٹے چمڑے کے دیہاتی جوتوں پر اگنے لگی ہے اور شہر ہے جو بالکل ویران پڑا ہے اور آسمان ہے جو کورے لٹھے کی طرح دھلا ہوا ہے اور دھوپ ہے جو فصیل کی برجیوں سے نیچے اتر کر سبزے کی نرم روشوں پر لوٹنے لگی ہے۔

مرزا کانپ رہا ہے اور اس کا جسم تنے بانس کی تنی ہوئی کمان کی طرح کنویں کے آدھے چاند پر جھکا ہے اور درختوں کی گنجان شاخیں آہستہ آہستہ فصیل کی بلند ہوتی ہوئی سرخی کے پیچھے چھپنے لگی ہیں۔ اور اس کے شملے کا چھجا اس کے کشادہ ماتھے سے ہوتا ہوا اس کی بڑی بڑی آنکھوں پر کانپنے لگا ہے اور اس کے مضبوط کندھے خمیدہ ہو کر اس کے بازوؤں کی بھری بھری مچھلیوں میں دبکنے لگے ہیں اور اس کی دو شاخہ مضبوط تھوڑی، اس کے سیاہ بالوں بھرے سینے پر نیچے جھک آئی ہے اور نیچے کنویں کی گولائی میں ہلکورے لیتی ہوئی خاموش سیاہی ہے اور اوپر ....

مرزا نے سر اٹھا کر اوپر دیکھا ہے تو اوپر آسمان ہے اور آسمان پر نقطے کی طرح اڑتی ہوئی کوئی چیل ہے جو اب سیاہی کے دھبے کی طرح پھیلتی ہوئی اس کی دونوں آنکھوں کی دم توڑتی گولائی میں سمٹ رہی ہے۔ اور اس کا بھورا جسم ہوا کی نرم تہوں پر ہلکورے لیتا ہوا دھوپ کی زرد دہروں میں تھر تھرا رہا ہے۔

دھوپ ہے اور مرزا نے اپنے جسم میں اچانک ایک عجیب طرح کی پھریری محسوس

کی ہے اور اسے لگتا ہے کہ اس کے دونوں ہاتھ ایک انجانی توانائی کی قوت سے بھرنے لگے ہیں اور اس کی سرد پڑتی ہوئی آنکھیں زندگی کی ایک نویلی آنچ سے سلگنے لگی ہیں۔ اس نے اپنی بائیں کہنی پر کھیلتی ہوئی کمان کھینچ کر اتاری ہے اور اپنی پشت پر بندھے ہوئے ترکش سے جنگلی سرکنڈے کا ایک زہر میں بجھا ہوا تیر نکال کر اپنے سر پر چکراتی ہوئی چیل کی سرسراہٹ پہ دے مارا ہے۔

مرزا نے تیر چلایا ہے تو اس کے پیچھے شہر کی خاموش کھڑکیوں کے در زور زور سے بجنے لگے ہیں۔ اور سامنے محل سرا کی لمبی راہ داریوں میں ہوا کی سرسراہٹ اندھیرے کی گمبھیرتا پر حاوی ہونے لگی ہے اور آسمان پر تیرتی ہوئی چیل کا بھورا وجود ایک دہشت ناک گڑگڑاہٹ کے ساتھ نیچے اندھے کنویں کے ادھ کھلے چاند میں جا گرا ہے۔ اور دھوپ فصیل کی برجیوں سے اتر کر ایک بار پھر اس کے قدموں تلک لپک آئی ہے۔

مرزا چپ ہے اور کمان کی لرزتی ہوئی تار کو اپنے داہنے ہاتھ کے انگوٹھے سے دبائے شہر کے زندہ ہوتے ہوئے منظروں کو دیکھ رہا ہے اس کے چاروں طرف مکانوں کی لمبی قطاریں ہیں جو رفتہ رفتہ پلٹتی ہوئی آوازوں کی گونج سے لرزنے لگی ہیں۔ اور اس کے سامنے جنڈ کی ہری ہوتی ہوئی شاخوں کے سایے میں صاحبان، اس کی صبا رفتار، تازہ دم بکی کی سنہری باگ تھامے اس کے اگلے فیصلے کی منتظر ہے۔

شام ہے اور مرزا کے تنومند گھٹنوں میں جکڑی بکی کی پشت پسینے سے چپچپانے لگی ہے اس کی دونوں ایڑیاں مڑ کر بکی کے نرم پیٹ سے ٹکراتی ہیں اور اس کی پشت پر اڑتی ہوئی ریت کا غبار آہستہ آہستہ گہرا ہونے لگا ہے۔

شام ہے اور کنویں کی اندھی گہرائی سے ایک بادل اٹھا ہے اور بار کی بے کنار وسعت پر صاحباں کے آنچل کی طرح لہراتا ہوا دانا آباد کی طرف بڑھنے لگا ہے۔

●●

قمر عباس ندیم

سرطان

کہیں غیر شعوری طور پر میں سچ سے خوف زدہ تو نہیں!

اسپتال میں کام کرتے ہوئے جہاں ہر طرف کہانیاں بکھری رہتی ہیں۔ سچی کہانیاں۔

وہاں کہانیاں لکھنے کی تحریک کیوں نہیں ہوتی!

میں نے اپنے ذہن کو ٹٹولا اور میں ڈر گیا۔

میں نے مصمم ارادہ سے قلم اٹھایا۔ ـ کیا لکھوں۔؟

اس بڑھیا کی کہانی جو کچھ دن پہلے اپنے ڈرائیور نے بچے کو تعویذوں میں لپیٹ کر اسپتال لائی تھی۔ جس کے جسم میں صرف ہڈیاں اور کھال باقی تھی۔ پیٹ نکلا ہوا تھا اور آنکھیں پچکی ہوئی اور جس کو دودھ پلانے کا مشورہ سن کر بڑھیا ڈاکٹر کی ٹانگوں سے لپٹ گئی تھی اور روتے ہچکیاں لیتے ہوئے "مجھے نوکر رکھ لو، مجھے نوکر رکھ لو ڈاکٹر صاحب" کی گردان کرنے لگی تھی۔

یا اس لڑکی کی کہانی لکھوں جس کو اس کا بھکاری باپ شہزادی کہتا تھا اور بستر پر ایڑیاں رگڑ رگڑ کر مرتے ہوئے کہتا تھا۔ "میری شہزادی بھیک نہیں مانگے گی" اور شہزادی نے پہلی بار ہاتھ پھیلا کر باپ کی لاش قبرستان تک پہنچانے کے لیے پیسے مانگے تھے۔

کچھ نرسوں کے بارے میں جن کے نام پر عام آدمیوں کے ذہن میں ایک جذبات سے عاری بے زبان لڑکی کی تصویر ابھرتی ہے، جو مریضوں کی خدمت یا ڈاکٹروں سے فلرٹ کے علاوہ کچھ نہیں کرتی۔

یا ان لوگوں کا افسانہ جو اپنا خون بیچ کر پیٹ پالتے ہیں۔

مگر یہ کہانیاں تو صرف اسپتال کی کہانیاں نہیں ہیں، یہ تو عام کہانیاں ہیں جنھیں روز، روز۔ روز ہر جگہ ہر جگہ اور ہر جگہ آپ نے دیکھا ہے، پڑھا ہے یا سنا ہے!

پھر میں کیا لکھوں۔؟

کوشش سے میرے ذہن میں کہانی کا خاکہ کبھی نہیں ابھرتا۔ میں اپنا ارادہ ملتوی کر دیتا ہوں ساڑھے چار بج رہے ہیں مریضوں سے ملاقات کا وقت ختم ہو رہا ہے، مجھے چائے پی کر وارڈ کے معمولات میں مشغول ہو جانا چاہیئے۔ میں ڈیوٹی روم سے باہر نکل آتا ہوں اور عالیہ کو آواز دیتا ہوں۔

عالیہ میرے وارڈ کی اسٹاف نرس ہے اور چائے بہت اچھی بناتی ہے۔ جی ہاں، یہی لڑکی عالیہ ہے جو ۳۲ نمبر کے پاس سے آ رہی ہے۔ مغرور سی، دبلی پتلی۔ وہ شاید میرے پاس آئے گی نہیں وہ سوئپر کو آواز دے رہی ہے۔ شاید ۳۲ نمبر کو پاٹ کی ضرورت ہے، ۳۲ نمبر کے کسی اٹینڈنٹ نے یقیناً عالیہ سے سوئپر کی شکایت کی ہوگی۔

اس مریض کے آجانے سے عالیہ کو چائے بنانے کی فرصت بھی نہیں ملتی ۳۲ نمبر کے عزیز و اقارب ہر وقت مریض کے چاروں طرف گھیرا ڈالے بیٹھے رہتے ہیں اور ہم سب کو کسی نہ کسی کام میں معروف رکھتے ہیں، یہ مریض ہم سب کے اعصاب پر سوار ہو گیا ہے اور عموماً یہی ہماری گفتگو کا موضوع رہتا ہے

۴۳ سال کا یہ کمزور جسم والا مریض۔ اس وارڈ میں پندرہ دن سے پڑا ہے۔ یہ یقیناً اپنے خاندان کی انتہائی مقبول شخصیت ہے، کیونکہ اس کے تین بیٹے اور پانچ بیٹیاں، اس کی بیوی، ساٹھ سال کے لگ بھگ ضعیف ماں اور نہ جانے اور کون کون ہر وقت اس کے پاس رہنے کی کوشش کرتے ہیں اور اسپتال کے عملے کسی نہ کسی بات پر الجھتے رہتے ہیں۔

بظاہر اس مریض میں کوئی خاص بات نہیں ہے۔ چہرہ عام فاقہ کش لوگوں کے چہرے کی طرح، اندر کو دھنسی ہوئی چھوٹی چھوٹی آنکھیں۔ سیاہی مائل رنگت، اور چہرے پر مایوسی جو وقت گزرنے کے ساتھ گہری ہوتی جا رہی ہے۔

کبھی کبھی مایوسی کے سمندر سے سر نکال کر وہ پوچھتا ہے: "میں ٹھیک ہو جاؤں گا!" اور ہمارا بظاہر تسلی بخش جواب سن کر پھر ڈبکیاں لینے لگتا ہے۔

اس مریض میں بظاہر کوئی خاص بات نہیں ہے، لیکن اس کے باوجود اس کے تین بیٹے اور پانچ بیٹیاں، بیوی اور ضعیف ماں جن کا وہ واحد کفیل ہے۔" اس سے بے اندازہ محبت کرتے ہیں اور ہر وقت مریض کے لیے فکر مند رہتے ہیں۔

"آج اس کا ٹمپریچر صرف دو بار لیا گیا ہے۔"

"آج اسے سوئپر نے پاٹ نہیں دیا۔"

"آج اس کے بستر کی چادر نہیں بدلی گئی۔"

"نرس ایڈ نے آج اس کے دانت اور آنکھیں صاف نہیں کیں۔"

ہر روز، ہر وقت اس کے اٹینڈنٹ میرے سامنے کھڑے رہتے ہیں۔

"محبت بڑی چیز ہے" میں سوچتا ہوں اور مریض کے چہرے پر اپنے عزیز و اقارب کی توجہ کے سبب جو امید کی چمک پیدا ہوتی ہے اسے غور سے دیکھتا ہوں۔

جب محبت کرنے والوں کی موجودگی کا احساس ہو تو حوصلہ کس قدر بلند ہو جاتا ہے۔

"ندیم صاحب" "ابا کب تک ٹھیک ہو جائیں گے۔" ۳۲ نمبر کا لڑکا سوال کر رہا ہے۔"بہت جلد۔" میں تسلی آمیز لہجے میں کہتا ہوں۔

یہ ۳۲ نمبر کا سب سے بڑا لڑکا انور ہے۔ اس کے باقی دو بھائی ابھی بہت چھوٹے ہیں۔ انور اٹھارہ انیس سال کی عمر کا لڑکا ہے، یہ میرا دوست بن گیا ہے۔ اور اسی لیے مجھے ڈاکٹر کے بجائے نام سے مخاطب کرتا ہے۔ انور ایک کارخانے میں کام سیکھ رہا ہے۔ ٹکنیک بننا چاہتا ہے یعنی اس کا باپ اسے ٹکنیک بنانا چاہتا ہے اور صرف اس لڑکے کی ٹریننگ کی تکمیل کی خاطر اکیلا ہی دس افراد کے اس کنبے کو اپنے جسم سے گھسیٹ رہا ہے اور یہ خاندان اس کے اطراف جمع ہے اور اس کا لڑکا مجھ سے پوچھ رہا ہے۔ میرا باپ ٹھیک کیوں نہیں ہوتا۔"

۳۲ نمبر کے اس مریض کو یرقان کی وجہ سے داخل کیا گیا ہے لیکن وقت کے ساتھ ساتھ اس مریض کی آنکھوں کی پیلاہٹ اس کے چہرے کی مایوسی اور اس کے لواحقین کی بیتابی بڑھتی جا رہی ہے۔

انور میرے سامنے آنکھوں میں آنسو بھرے کھڑا ہے۔"سوئپر نہیں سنتا۔" میرے باپ کا بستر کب سے خراب پڑا ہے۔ اگر میرے پاس دو روپے ہوتے اور میں اس کی جیب گرم کر سکتا تو وہ میری ضرور سنتا آپ اسے سمجھائیے۔"

اس کے آنسو مجھے متاثر کرتے ہیں، میں سوئپر کو بلا کر ڈانتا ہوں اسے نکلوا دینے کی دھمکی دیتا ہوں، سوئپر میری طرف دیکھ کر مسکراتا ہے جیسے کہہ رہا ہو، اس میں آپ کا کیا قصور اس دنیا میں تو ایسا ہوتا ہی ہے۔ یہاں تو ہر طرف سیڑھیاں ہیں اور اس وارڈ میں بھی ایک سیڑھی ہے

سب سے نیچے سوئیپر پھر وارڈ بوائے، نرس ایڈ، اسٹوڈنٹ نرس، ماسٹر، سسٹر، ہاؤس آفیسر، رجسٹرار اور پروفیسر اور جو جہاں ہے، وہ وہاں ہی رہے گا۔ اور جو اوپر ہے وہ نیچے والے کو روند کر ہی اوپر جائے گا۔ تمہارے جوتے اگر میرے سر کے قریب رہتے ہیں تو اس میں تمہارا کیا قصور!

انور بہت پریشان ہے۔ "میں کیا کروں۔" وہ پوچھتا ہے مجھ سے یا شاید اپنے آپ سے اس کے گھر میں اب بیچنے کو کوئی چیز باقی نہیں ہے اور اس کا کوٹ میلا ہو گیا ہے اور پھٹ گیا ہے اور اس کا باپ ٹھیک ہوتا اور اس کے کام سیکھنے کی مدت ختم نہیں ہوتی۔

"مجھے وارڈ بوائے کی نوکری دلا دیجئے۔" وہ ایک دم لہجہ بدل کر کہتا ہے۔

"نہیں نہیں؟ میں اسے سمجھاتا ہوں، تکلیف کے چند دن اور گزار لو، کام سیکھ کر تمہیں اچھی نوکری مل گی۔"

"مگر ـــــ" وہ نظریں جھکا لیتا ہے اور خاموش ہو جاتا ہے اور تھوڑی دیر بعد نظریں اٹھاتا ہے تو اس کی آنکھوں میں اس مگر کا مفہوم تیر رہا ہوتا ہے۔ "مگر" وہ مایوسی سے رندھے ہوئے لہجہ میں کہتا ہے۔ "ابا ٹھیک کیوں نہیں ہوتے۔ ٹھیک کیوں نہیں ہوتے۔؟"

میں سوچتا ہوں، ریل گاڑی کا انجن خراب ہو گیا ہے۔ ڈبے پٹری پر کھڑے ہیں۔ مسافروں کو آگے جانا ہے۔ انجن بدلنا ہی پڑے گا، یہ ڈبے یوں بیکار تو نہیں کھڑے رہیں گے۔ اب تمہاری ہی باری ہے۔!

"کیا سوچ رہے ہیں۔؟" وہ پوچھتا ہے۔

کچھ نہیں، میں کل بڑے ڈاکٹر سے بات کروں گا اور دیکھو فکر نہ کرو تمہارے ابا ٹھیک ہو جائیں گے۔

ڈیوٹی روم کے باہر انور بے تابی سے ٹہل رہا تھا۔ میرے باہر آتے ہی وہ میری طرف لپکا۔

تمہارے ابا کی حالت پہلے سے بہتر نہیں ہے۔ میں جانتا ہوں کل میں نے بڑے ڈاکٹر سے بات کی تھی، شاید آپریشن سے وہ ٹھیک ہو جائیں۔

انور اپنے ان رشتہ داروں سے نظریں چرائے کھڑا تھا جو انور کی طرف پر امید نظروں سے دیکھ رہے تھے۔

مجھے تمہاری پریشانی کا احساس ہے۔ آپریشن بڑا نہیں ہوگا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ صرف کوئی معمولی سی پتھری ہو، تم کچھ درست سوچو آپریشن معمولی ہے۔ مگر تمہیں خون کی دو بوتلوں کا انتظام کرنا ہوگا، اسی روپے فی بوتل ــ۔"

اس نے بے چینی سے ہاتھ ملتے ہوئے مجھے بے بسی سے دیکھا: "ایک سو ساٹھ روپئے"

وہ تقریباً گڑگڑانے لگا۔ "پیسے میرے پاس کہاں ہیں ــ؟"

"مجبوری ہے کچھ تو کرنا ہوگا۔ اگر خون کا انتظام نہیں ہوا تو آپریشن نہیں ہو سکے گا۔"

"مگر۔ مگر۔ ایک سو ساٹھ روپے میں کہاں سے لاؤں گا۔" اس نے کوٹ کی خالی جیبوں میں ہاتھ ٹھونس لیے!

میں جانتا تھا، پیسے اس کے پاس نہیں ہیں، اس کی جیبیں خالی ہیں۔ اس کی آنکھوں میں مستقبل کی ذمہ داریوں کا خوف بھی پڑھ لیا تھا، اس کے اعزا کی نظریں جو اس کے چہرے پر جمی تھیں، مجھے نظر آ رہی تھیں۔ میں نے اسے نہیں بتایا کہ اسپتال میں آج کل مفت خون کا انتظام نہیں ہوتا۔ مجھے وحشت ہونے لگی ـــ! میں نے دل کڑا کر لیا۔

"تو پھر مریض کے یہاں رہنے سے بھی کوئی فائدہ نہیں (بڑے ڈاکٹر نے مجھ سے اس کی مفلسی کا ذکر سن کر یہی کہا تھا۔ میں نے اسی لہجہ میں یہ بات دہرا دی)

"نہیں، نہیں، کچھ دن ٹھہر جائیے، بڑے ڈاکٹر سے کہئے کچھ دن ٹھہر جائیں۔" وہ فوراً باہر جانے لگا مگر تھوڑی دور جانے کے بعد پلٹا دیر تک وہ خاموش کھڑا رہا اور وہ پھر واپس آ گیا: "وہ آپریشن سے ٹھیک ہو جائیں گے۔" اس نے غیر یقینی لہجہ میں پوچھا۔

دوسرے دن وہ سیدھا میرے کمرے میں آ گیا: "ابا ٹھیک ہو جائیں گے نا؟" اس نے آتے ہی پوچھا۔

پیسے نکالتے ہوئے اس نے میری طرف عجیب مشکوک نظروں سے دیکھا۔

روپے محنت سے حاصل کیے ہوئے، روپے دینے سے پہلے وہ پوری تسلی کر لینا چاہتا تھا۔

روپے نکال کر اس نے میرے ہاتھ پر رکھ دیئے۔ "بڑی مشکل سے ملے ہیں۔" اس نے کہا "ابا کو ٹھیک ہو جانا چاہیے۔" ڈاکٹر صاحب انھیں بچا لیجیے۔ میری ٹریننگ میں صرف تین مہینے باقی رہ گئے ہیں۔

جب میں وہاں سے اٹھ رہا تھا تو وہ اپنی ماں کو تسلی دے رہا تھا: "ڈاکٹر کہتے ہیں ڈ

ٹھیک ہو جائیں گے۔"

میں آپریشن تھیٹر سے باہر نکلا۔ دل پر ایک بوجھ سا لیے ہوئے مجھ میں اتنی ہمت نہیں تھی کہ اس سے نظریں ملا سکتا۔ انور میری طرف بڑھا اور میں نے جلدی سے ڈریسنگ روم میں گھس کر دروازہ بند کر لیا۔

آپ چاہے زبان سے کچھ نہ کہیں لیکن مریض کے لواحقین تھیٹر سے نکلتے ہوئے ڈاکٹروں کے چہروں کے تاثرات پڑھ لیتے ہیں۔

انھیں بھی شاید احساس ہو گیا تھا جب میں باہر نکلا تو وہ سب رو رہے تھے بین کر رہے تھے لیکن نہ جانے کیوں مجھے ان کے رونے میں وہ شدت نظر نہ آئی جس شدت سے وہ پہلے اس کی تیمارداری کرتے تھے۔ انھیں شاید احساس ہو گیا تھا

انھیں واقعی احساس ہو گیا تھا، آج ۲۳ نمبر کے بستر کے چاروں طرف بہت سے اٹینڈنٹ نہیں ہیں۔ صرف اس کی بیوی ساتھ والی بنچ پر گم سم بیٹھی ہے۔

انور چار بجے آیا اس کے چہرے پر خلاف معمول آج کوئی چونکا دینے والا تاثر نہیں تھا، انور کو دیکھ کر اس کی ماں اچانک رو پڑی "ان کی تو حالت اور خراب ہو گئی ہے ڈاکٹر۔"

"ہاں۔" میں انور کو ایک طرف لے جا کر سمجھاتا ہوں۔ انسان کی بے ثباتی اور مجبوری کی بات کرتا ہوں اور ہمت کر کے اسے بتانا چاہتا ہوں۔ حالانکہ مجھے احساس ہے کہ مجھے یہ بات نہیں کہنا چاہیے۔ میں دل پر جبر کر کے اسے بتاتا ہوں کہ آپریشن سے معلوم ہوا ہے کہ اس کے باپ کو جگر کا سرطان ہے اور اس کا کوئی علاج نہیں ہے اور اس کے بچنے کا کوئی امکان ہے۔

یہ کہہ کر میں دوسری طرف دیکھنے لگتا ہوں، وہ میری آنکھوں میں غور سے دیکھتا ہے، امید کی کوئی ہلکی سی رمق بھی اسے نظر نہیں آتی ــــ! وہ ایک لمحہ کھڑا رہتا ہے اور پھر اسی خاموشی سے اٹھ کر چلا جاتا ہے۔

مجھے یقین نہیں آتا، وہ صرف خاموش ہو گیا۔ اس کے انداز میں یہ وقار یہ فلسفیانہ اعتماد کہاں سے آ گیا، وہ رویا کیوں نہیں۔ اس وقت نہ جانے کیوں میرا دل چاہا تھا کہ وہ

روتا، چیختا، گڑگڑاتا، میرا گریبان پکڑ کر کہتا۔ میں تم سے اپنے باپ کو لوں گا۔ لیکن وہ بس خاموشی سے اٹھ کر چل دیا۔ اور مریض کے پاس جانے کے بجائے باہر نکل گیا۔

انور چلا گیا تھا اور ایک دن گزر گیا اور پھر دوسرا اور تیسرا، ۳۲ نمبر بستر پر پڑا کراہ رہا تھا اور اس کے قریب کوئی نہیں تھا۔ اور کوئی بار بار اس کے متعلق سوال نہیں کر رہا تھا۔ اچانک وارڈ میں خاموشی چھا گئی تھی۔ اس سکون سے میرا دم گھٹنے لگا۔ آخر میں نے مجبوراً وارڈ بوائے کو اس کے گھر بھیج کر اسے بلایا ـــــ وہ خاموشی سے میری کرسی کے قریب بنچ پر بیٹھ گیا۔ افسوس کرنے لگا کہ وہ وارڈ میں نہیں آسکا۔ اس نے ایک جگہ چوکیداری کی نوکری کر لی ہے۔ اسے ایک سو بیس روپے مل رہے ہیں۔ اس نے مجھے بتایا کہ خون کے پیسے اس نے ایک جگہ سے ایک ماہ کے وعدے پر قرض لیے تھے، یہ قرض ایک ساتھ ادا نہیں ہو جائے گا وہ اسے قسط وار ادا کرے گا۔

وہ نہ جانے کیا کچھ کہتا رہا لیکن اس نے اپنے باپ کے متعلق کوئی بات نہیں کی، تنگ آکر میں نے اسے مریض کے پاس بیٹھنے کا مشورہ دیا، وہ اٹھ کر چلا گیا اور بستر کے ساتھ والی بنچ پر جا کر بیٹھ گیا اور اونگھنے لگا اور پھر چادر تان کر سو گیا۔

۳۲ نمبر کا مریض اپنی غلاظتوں میں لپٹا پڑا ہے، اور پانی مانگ رہا ہے۔ اس کا پیار کرنے والا لڑکا ساڑھے چھ بجے صبح اٹھ کر نوکری پر چلا گیا ہے۔

یہ کیسی تبدیلی ہے۔ یہ کیسی حقیقتیں ہیں جو خطری خون کے رشتوں پر اپنے بھیانک سائے ڈال رہی ہیں۔ قریب ہی پیپل کے درخت پر سرمئی سناٹا بڑھتا جا رہا ہے اور درخت پر چڑیاں شاید دن میں آخری بار بول رہی ہیں۔ مجھے ایسا محسوس ہوا کہ کوئی میرے کان میں کہہ رہا ہے "UTILITY، یوٹیلٹی۔ اور پھر چاروں طرف سے یہی آوازیں آنے لگی ہیں۔ "یوٹیلٹی۔ یوٹیلٹی"!!

میں عالیہ کے سامنے کھڑا ہوں، اب اسے میرے لیے چائے بنانے مجھ سے باتیں کرنے کی فرصت مل گئی ہے، وہ مسکرا رہی ہے، وارڈ کے اس بسورتے، ماحول میں یہ مسکراہٹ کیسی عجیب لگتی ہے میں اس کے چہرے پر مگنگاتی مسکراہٹ کو بغور دیکھ رہا ہوں۔

"سر ۳۲ نمبر کی حالت ٹھیک نہیں ہے" نرس ایڈا آکر بتاتی ہے۔

ہم دونوں بھاگے ہیں، اس کی حالت واقعی ٹھیک نہیں ہے۔ اس کے چہرے پر موت کی

زردی چھا رہی ہے اور آنکھیں اعتبار سے خالی ہو چکی ہیں۔ اس کی سانس اکھڑ رہی ہے اور نبضیں ڈوب رہی ہیں۔

"آکسیجن" میں چلاتا ہوں۔ اور اس لمحہ بستر کے ساتھ بنچ پر لیٹے ہوئے انور کو دیکھتا ہوں وہ چادر اوڑھے ہوئے بے خبر سو رہا ہے۔!

میں انور کے چہرے سے چادر ہٹاتا ہوں۔ کتنا سکون ہے اس کے چہرے پر شاید وہ کوئی خوب صورت خواب دیکھ رہا ہے: اٹھو! میں اسے جگاتا ہوں "اٹھو" وہ جھنجھلا کر میری طرف دیکھتا ہے۔ "سونے دیں میں اوور ٹائم کر کے آرہا ہوں۔"

"انور! انور تمھارا باپ مر رہا ہے۔"

میں مریض کے ڈرپ لگا رہا ہوں۔ اس دوران انور پھر سو گیا۔ میں لڑ رہا ہوں۔ مگر ہاری ہوئی لڑائی' ایک گھنٹہ، دو گھنٹے پھر میں آکسیجن بند کر دیتا ہوں' اس وقت ساڑھے گیارہ بج رہے ہیں۔ میں اس کا چہرہ چادر سے ڈھانپ دیتا ہوں جواب ڈراؤنا ہو گیا ہے اور مجھے ایسا محسوس ہو رہا ہے کہ اس کی نگاہوں کے سامنے ساری دنیا ہے اور وہ مرتے ہوئے کہہ رہا ہے۔ یوٹیلٹی، یوٹیلٹی'

۳۲ نمبر مر گیا ہے۔ اور اس کے بستر کے قریب بنچ پر اس کا لڑکا بے خبر سو رہا ہے جو اس سے محبت کرتا ہے اور اس کے لیے فکر مند رہتا تھا۔ اور جو -!

میں اسے جھنجھوڑ کر اٹھاتا ہوں۔

وہ اٹھتا ہے: آنکھیں ملتے ہوئے پوچھتا ہے۔ "کیا وقت ہوا ہے:" وہ میرے چہرے پر غم کے جذبات پڑھ لیتا ہے!

"کیا ہوا ---" وہ پوچھتا ہے۔

"تمھارا باپ مر گیا۔" میں غم اور غصہ کے ملے جلے جذبات چھپاتے ہوئے اسے بتاتا ہوں اسے تعجب نہیں ہوا۔ جیسے میں نے کوئی بری بات نہیں کہی۔ بس تھوڑی دیر کے لیے وہ زرد ہو گیا۔ وہ غم تھا یا مستقبل کی ذمہ داریوں کا خوف؟ میں فیصلہ نہیں کر پایا۔ اس نے اپنی جیب سے ٹٹول کر کے ٹو کا پیکیٹ نکالا۔ ایک سگریٹ سلگائی' کچھ بھی نہیں کہا۔ خاموشی سے بیسن کی طرف گیا اور چہرے پر پانی کے چھپکے مارنے لگا۔

تھوڑی دیر بعد وہ میرے سامنے کھڑا تھا اور بڑی متوازن' بڑی غیر جذباتی آواز

میں کہہ رہا تھا۔

ان کو خون کی صرف ایک بوتل چڑھی۔ دوسری بوتل کے اسی روپے باقی ہوں گے۔ وہ کس طرح ملیں گے۔

میں اس کے انداز پر بے قابو ہو گیا۔ میرا دل چاہا خوب زور سے چیخوں! وہ خاموش کھڑا تھا اور اس کے باپ کی آدھ کھلی نگاہیں، اعتبار سے خالی نگاہیں، ہمارے چہروں پر سوالیہ انداز میں جمی ہوئی تھیں۔

"بھول جاؤ۔!" میں نے دل میں کہا۔ بھول جاؤ، ابھی ہماری دنیا ایسی ہی دنیا ہے جو انصاف سے خالی ہے، ابھی رشتے 'ماں، باپ، بہن اور بھائی کے رشتے یوٹیلیٹی کی ترازو میں تلتے ہیں' یہ رشتے ہیں بھی کہاں، یہ ہماری ضرورتیں، اب تم ضروری نہیں ہے۔ جذبات، خالی خولی جذبات کوئی کب تک چاٹتا رہے، دوسرا انجن تیار ہے۔ وہ ان ڈبوں کو جن کے مسافروں کو آگے جانا ہے۔ لے کر آگے بڑھ جائے گا۔ اور تمھیں پٹری سے ہٹا دیا جائے گا۔ آؤ اب رشتوں کو کیش کرا لیں:

"موت کا سبب کیا لکھوں سر"

"سرطان۔" میں نے کوٹ پہنتے ہوئے کہا اور مریض کی نگاہوں سے پیچھا چھڑا کر چلا آیا۔

محمود احمد قاضی

ہوا

مبشر اپنی بیوی فاطمہ کے ساتھ سڑک کے اس طرف کھڑا ہوگیا۔

کاریں، بسیں، اور موٹر رکشا تیز رفتاری سے سڑک پر سے گزر رہے تھے۔ انھیں بہت دیر تک سڑک کے خالی ہونے کا انتظار کرنا پڑا۔ فاطمہ مبشر کے پیچھے تقریباً چھپی ہوئی کھڑی تھی۔ وہ بار بار پیشانی پر سے پسینے کے قطرے پونچھنے کے لئے اپنی سبز رنگ کی سوتی ساڑھی کا پلو استعمال کر رہی تھی۔ اسے یوں سڑک پر کھڑا رہنا کچھ اچھا نہیں لگ رہا تھا۔ اس وقت تو خیر وہ اپنے شوہر کے جسم کی حفاظتی دیوار تلے کھڑی تھی۔

اگر اسے یہاں اکیلے کھڑا ہونا پڑتا تو شاید شرم سے اس کا دم ہی نکل جاتا۔ وہ اتنی قدامت پسند بھی نہ تھی مگر مبشر کے بغیر گھر سے نکلنا اس کے لئے ناقابل قیاس تھا۔

ٹریفک کی زوں زوں کا شور کانوں کے پردے پھاڑ رہا تھا اور مبشر اپنے اکلوتے بچے ٹیپو کا ہاتھ پکڑے کچھ اکھڑا اکھڑا اور پریشان سا دکھائی دے رہا تھا۔ اس نے کنپٹی پر بکھر جانے والے بالوں کو ہاتھ سے سنوارا اور سڑک خالی دیکھ کر بولا۔

"جلدی سے نکل چلو ——"

فاطمہ اس کے ساتھ چپک کر تیزی سے سڑک پار کرنے لگی۔ سڑک کے دوسرے کنارے پر پہنچ کر وہ کچھ دیر تک ہانپتے رہے۔ پھر سانس بحال ہوتے ہی ان کے قدم کوٹھی کی طرف اٹھنے لگے۔ گیٹ پر پہنچ کر وہ رک گئے —— چوکیدار وہاں کھڑا تھا۔

"او خوچہ کدھر آتی ــــ؟"

"خان ــ ہم وہاں لان میں کچھ دیر کے لئے بیٹھنا چاہتے ہیں ــــ مبشر بولا!

چوکیدار نے حیرانی سے ان کی طرف دیکھا اور انکار میں گردن ہلا کر بولا ــ

"یہ کوٹھی ہے، مسافر خانہ نہیں ــــ سستانا ہے تو کہیں اور جا کر بیٹھو"

مبشر نے بڑی لجاجت سے صفائی پیش کرتے ہوئے کہا ــ

"بھائی یہ بچہ ضد کر رہا ہے ــ کہتا ہے میں کچھ دیر کے لئے اس لان میں بیٹھوں گا ــــ کیونکہ یہاں ہوا ہے۔"

"صاحب اپنے بچے کو سمجھاؤ کہ ہوا تو ہر جگہ ہے ــــ"

"نہیں ہمارے گھر میں ہوا نہیں ہے ــــ اسی لئے میرا دل وہاں بہت گھبراتا ہے، میں ــــ میں تھوڑی دیر یہاں بیٹھوں گا، پھر چلا جاؤں گا ــــ" ٹیپو بول پڑا۔

"ہم ایسا نہیں کر سکتا بھائی ــــ سیٹھ کو معلوم ہوا تو ہمارا شامت آ جائے گا ــــ خوچہ جاؤ جاؤ بھائی ــــ سیٹھ کا آنے کا ٹیم ہو رہا ہے ــــ"

مبشر نے فاطمہ کی طرف ــــ فاطمہ نے شکست خوردہ انداز میں سر جھکا لیا

مبشر واپس جانے کے لئے مڑا ــ لیکن ٹیپو اندر جانے کے لئے ضد کرنے لگا ــ

مبشر روتے ہوئے ٹیپو کو گود میں اٹھا کر سڑک کے کنارے چلنے لگا ــ سورج اب عین سروں پر آ گیا تھا۔ گرمی ناقابل برداشت ہوتی جا رہی تھی ــ فاطمہ کا بلاؤز پسینے سے تر تھا ــ اور مبشر کے بازوؤں کے ننگے حصوں پر پسینے کے قطرے کسی مجبور کی آنکھ سے ٹپکے ہوتے آنسوؤں کی طرح دکھائی دے رہے تھے۔

مبشر شادی سے پہلے کچی آبادی میں دو کمروں کے کوارٹر میں اپنے والدین اور دو چھوٹے بھائیوں کے ساتھ رہا کرتا تھا۔ مگر جب اس کی شادی ہوئی تو گھر میں جگہ کی تنگی کی وجہ سے اس کو دوسری جگہ اٹھ جانا پڑا ــــ یہاں وہ ایک چھ منزلہ عمارت کی پانچویں منزل پر دو کمروں کے فلیٹ میں رہ رہا تھا ــــ وہ واپڈا میں اسٹور اکاؤنٹنٹ ملازم تھا ــ اسے ساڑھے پانچ سو روپے تنخواہ ملتی تھی، جس میں سے وہ ڈھائی سو روپیہ اس فلیٹ کا کرایہ ادا کرتا تھا ــ اور باقی میں اپنی بیوی کے سگھڑاپے کی بدولت پر سکون زندگی بسر کر رہا تھا ــــ مگر چہ دو پیشتر

اس کی گھریلو زندگی کا سکون اس وقت برباد ہونا شروع ہوا، جب شام کے وقت اس کے بیٹے ٹیپو نے کھڑکی کے جنگلے کے ساتھ لگ کر کہا ——!

"پاپا وہ جو سامنے کوٹھی کے اندر گھاس ہی گھاس ہے اسے کیا کہتے ہیں"

مبشر نے ٹیپو کے گال کو چوم کر کہا ——!

"بیٹے وہ لان ہے۔"

"تو —— یہ ہمارے پاس کیوں نہیں ——"

مبشر اس بات کا کیا جواب دیتا —— بس ٹکر ٹکر اپنے بیٹے کی طرف دیکھتا رہا۔

اس کا بچہ پھر بولا ——

"دیکھو پاپا —— وہاں لان میں کتنے پھول ہیں —— اور بہت سے درخت بھی ہیں اور پتے زور زور سے ہل رہے ہیں ——"

"ہاں بیٹے وہاں ہوا جو ہے"

"تو پھر ہمارے گھر ہوا کیوں نہیں"

"بس —— بیٹے ہوا یہاں بھی تو ہے"

"نہیں پاپا —— یہاں ہوا کہاں ہے —— مجھے وہاں لے چلیں نا اس لان میں جہاں ہوا ہے ——"

پھر وہ لان کی طرف اشارہ کر کے بولا ——!

وہ دیکھیں پاپا —— وہ لڑکی تتلی کو پکڑنے کے لئے بھاگ رہی ہے"

ٹیپو دیر تک ایسی ہی باتیں کرتا رہا —— اور مبشر کے گرد بے بسی اور پریشانی کے ہیولے ناچنے لگے —— وہ سوچنے لگا —— یہ بچے بعض اوقات کیسی باتیں کرتے ہیں —— ٹیپو کو اس چیز کے متعلق نہیں سوچنا چاہئے جو اس کے باپ کی دسترس میں نہیں —— اب میں اس لان کی ہوا کہاں سے لاؤں —— خریدنے سے مل نہیں سکتی، چھیننے سے چھینی نہیں جا سکتی —— خواہش کرنے سے حاصل نہیں ہو سکتی —— یہ تو میری سوچ کی باہوں میں بھی قید نہیں ہو سکتی —— کیونکہ یہ ہوا ہے، اور ہوا ...بس ہوا ہے —— اور یہ میرا بچہ —— اس کے بچے کا اصرار اس کی سوچ کے پاؤں بار بار اکھیڑتا رہا —— وہ اور تو کچھ نہیں کر سکتا تھا —— بس لڑکھڑا کر گر سکتا تھا —— گر کر پھر اٹھ سکتا تھا —— اور اٹھ کر پھر

کر سکتا تھا ـــــــ اور ـــــــ

اس نے ٹیپو کو کھلونے لا کر دیئے ـــ مٹھائی لا کر دی ـــــ فرش پر ہاتھ اور گھٹنے ٹیک کر اس کے لئے گھوڑا بنا۔ منہ سے ککڑوں کوں کی آوازیں نکالیں ـــــــ فاطمہ نے ٹیپو کو کھیر پکا کر کھلانے کا وعدہ کیا ـــــــ کیونکہ وہ کھیر شوق سے کھاتا تھا ـــ اسے ایک نقلی پستول بھی لا کر دینے کا وعدہ کیا گیا ـــــ مگر بے سود ـ ٹیپو بدستور لان پر جانے کے لئے مچلتا رہا ـــ مگر بہرحال بچہ تھا ـــ رو رو کر تھک گیا تو سو گیا۔

مبشر اور فاطمہ نے اطمینان کا سانس لیا ـــ مگر آج ان کے چہروں کی زندہ مسکراہٹ ٹیپو کی ضد کے خنجر کی کاٹ سے لہو لہو ہو رہی تھی ـــ اس رات ان سے پیٹ بھر کر کھانا بھی نہ کھایا گیا ـــ

دوسرے دن مبشر حسب معمول آفس چلا گیا ـــ فاطمہ گھر کے کام کاج میں لگ گئی ـــ اور ٹیپو کھڑکی کے ساتھ چپک کر کھڑا ہو گیا ـــــ وہ کوٹھی کے لان کو ٹکٹکی باندھے دیکھتا رہا ـــ شام کو مبشر گھر آیا تو ٹیپو اس وقت بھی وہیں جنگلے کے پاس بیٹھا تھا ـ فاطمہ نے آنکھوں ہی آنکھوں میں اس کو سب کچھ بتا دیا ـــ مبشر کی پریشانی اور بڑھ گئی ـ رات کو جب دونوں میاں بیوی سونے کے لئے لیٹنے لگے تو یہ دیکھ کر ان کے دل سینے میں زور سے دھڑ دھڑ کر اٹھے ـــ کہ ٹیپو گھر میں نہیں تھا۔ مبشر تیزی سے سیڑھیوں سے اترتا ہوا سڑک پر آیا اور ٹیپو کو ادھر ادھر تلاش کرنے لگا ـ رات کے گیارہ بجے جب تھک ہار کر ناکام گھر واپس لوٹا تو اچانک اس کو خیال آیا ـ

"کیوں نہ اس کوٹھی میں دیکھا جائے ـــ جس کے لان کو دیکھ کر ٹیپو دو دن سے مچل رہا ہے ـ"

مبشر نے چوکیدار سے کہہ کر جب اس کوٹھی کا پھاٹک کھلوایا ـ تو تھوڑی سی تلاش کے بعد ٹیپو اسے لان کے ایک کونے میں پھولوں کی ایک کیاری کے پاس سویا ہوا ملا ـــ!

اس دن کے بعد سے یہ ہونے لگا ـ کہ ٹیپو اپنے ماں باپ کی نظروں سے بچ کر کسی نہ کسی طرح اس لان تک پہنچنے کی کوشش ضرور کرتا ـ جب اس پر سختی کی گئی تو وہ زرد پڑ گیا ـ اس طرح اس کی صحت گرنے لگی ـ مبشر نے اسے ایک ڈاکٹر کو دکھایا ـ تو ڈاکٹر نے اس نے اس سے پوچھا!

"بیٹے کیا بات ہے تمہیں ـ کیا تکلیف ہے ؟"

ٹیپو نے جواب دیا — !

" مجھے کوئی تکلیف نہیں —— مجھے تو ہوا چاہئے —" "ہوا"

" ہوا —— !" ڈاکٹر نے حیران ہو کر کہا ——

" ہاں ہوا —— "

" جو اس لان میں ہے — جہاں ہر طرف گھاس ہے، پھول ہیں، درخت ہیں، ——
اور جہاں تتلیوں کے پیچھے بھاگنے والی ایک لڑکی ہے —— جو بڑا خوب صورت فراک پہنتی ہے
— جس کے سر کے بال ایک ربن میں بندھے ہوئے ہیں —"

ڈاکٹر نے مبشر کی طرف سوالیہ نظروں سے دیکھا —— مبشر نے سر جھکا لیا۔ اور ٹیپو کو لے کر گھر آ گیا —— !

[illegible] نے چڑ کر فاطمہ سے کہا

" یہ ٹیپو ایسا کیوں سوچتا ہے "

فاطمہ نے کہا —— !

اسے روکنا ہمارے بس میں نہیں —— ضروری تو نہیں کہ جن چیزوں کے متعلق ہم نہیں سوچتے یا ہم نے نہیں سوچا —— ان کے بارے میں ٹیپو بھی نہ سوچے — ہم اسے سوچنے سے تو نہیں روک سکتے — اسے سوچنے دو —— یہ اتنا کہہ کر وہ رو پڑی۔

اب مبشر نے تنگ آ کر بیرونی کھڑکی کے پٹ ہمیشہ کے لئے بند کر دیئے ہیں کیونکہ وہ یہی کر سکتا ہے —— !

مگر ٹیپو اب بھی بند کھڑکی کے ساتھ لگا کہا کرتا ہے۔

" مجھے ہوا چاہئے —— مجھے ہوا چاہئے —— !!!"

●●

مرزا حامد بیگ

زمین جاگتی ہے

اندھیرا بڑھتا جارہا ہے اور ہر طرف سناٹا ہے۔

"سن رہے ہو، کنوئیں میں سے چلتے پانی کی آواز آرہی ہے، جیسے دریا بہتا ہو"

"لیکن کبھی ایسا دیکھا نہ سنا"

"ہاں کبھی نہیں"

دونوں ایک بار پھر اندھے کنوئیں کی منڈیر سے کان لگا دیتے ہیں۔

"وہ ابھی راستے میں ہوں گے"

"ہاں اگر بہت جلدی بھی پہنچیں تو آدھی رات سے پہلے کیا پہنچیں گے"

وہ سیدھے ہو کر آمنے سامنے بیٹھ جاتے ہیں اور ایک دوسرے کی طرف دیکھتے ہیں، اُن کی آنکھوں میں سانپ کی آنکھیں ہیں۔

"تو کیا تمھیں یقین ہے، انھیں دو ایسے آدمی مل جائیں گے، میرا مطلب ہے جن پر بھروسہ کیا جاسکے؟"

"اور جو بعد میں الجھیں نہیں" دوسرے نے بات مکمل کر دی۔

"ہاں جو بعد میں الجھیں نہیں، مجھے تو مشکل نظر آتا ہے"

"اور اتنی لمبی رسی ——" وہ بات کو نامکمل چھوڑ دیتا ہے۔

"ہاں رسی —— لیکن ہم، میرا مطلب ہے ——"

وہ آنکھ جھپکتا ہے۔

پھر دونوں تیزی سے آنکھیں جھپکتے ہیں۔

"کیا رسی اور آدمیوں کے بغیر اس میں نہیں اترا جاسکتا؟"

وہ تو یہی کہتے تھے، پر ہم نے خود ہی تو کہا تھا کہ ایسا ممکن نہیں۔

"اور وہ رسی اور آدمی لینے چل پڑا۔"

دونوں ہنستے ہیں۔ پہلے کے قہقہے میں دوسرے کی آواز دب جاتی ہے اور اس کے بعد دوسرے کا قہقہہ بہت بلند ہے۔ پھر یک دم دونوں سنجیدہ ہوجاتے ہیں۔

"تو پھر؟" دوسرا پہلے کی طرف دیکھتا ہے۔

"لیکن یہ ہے بہت گہرا، دن کے وقت بھی پانی نظر نہیں آتا۔"

کنوئیں میں جھانک کر کنکر اچھالتا ہے۔ اور دونوں ایک بار پھر منڈیر سے کان لگا دیتے ہیں ——

"حیرت ہے۔"

"بس یہی تو بات ہے، جس پر دل میں ہول اٹھتا ہے۔"

"شاید گہرائی زیادہ ہونے کی وجہ سے آواز نہیں آتی۔"

"گہرائی زیادہ ہو تو آواز زیادہ آتی ہے، چھوٹا سا کنکر بھی گھن سے بولتا ہے۔"

"تو پھر کیا بات ہے؟"

"یہی تو میں بھی سوچ رہا ہوں۔"

دونوں خاموش بیٹھے رہتے ہیں۔ کنوئیں سے مدھم آواز رک رک کر آرہی ہے جیسے پانی چل رہا ہو۔

"میرا خیال ہے یہ آواز پانی کی نہیں ہے۔" پہلے نے ایک بار پھر بات چلائی۔

"پانی نہیں ہے تو بس آنا جانا ہی ہوگا۔"

"اور اگر پانی ہوا؟"

"تو کنکر پتھر آواز کیوں نہیں دیتے۔"

دوسرے کے پاس اس کا کوئی جواب نہیں۔

آواز مسلسل آرہی ہے۔

" پھر؟ دوسرا پہلے کی طرف دیکھتا ہے۔

پہلا کوئی جواب نہیں دیتا اور کنویں میں اترنے لگتا ہے۔

" تم بھی آؤ، ذرا احتیاط سے، کنواں بہت پرانا ہے، پاؤں پھسل پھسل جاتا ہے۔"

" لیکن " ــــــ دوسرا اترنے میں تامل کرتا ہے۔

پہلا اب کنویں میں پھیلی سیاہی کا حصہ بن چکا ہے۔ اوپر سے دیکھنے پر نظر نہیں آتا۔

" چلے آؤ ــ پہلے کی آواز کنویں میں گونجتی ہے۔

" وہ آگئے تو ــــــ دوسرا بات مکمل نہیں کرتا۔

" وہ آگئے تو ــــــ وہ آگئے تو؟ آواز کی گونج ساری کائنات کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔ دوسرا جو اس کائنات کا ایک حصہ ہے محض ایک نقطہ ــــــ وہیں مبہوت کھڑا ہے۔

پہلا نیچے اترتا چلا جاتا ہے۔ بوسیدہ اینٹیں جگہ جگہ سے اکھڑ چلی ہیں۔ وہ آہستہ آہستہ پیر جما کر رکھ رہا ہے۔

اب کنویں میں سناٹا ہے۔ اور صرف اس کے نیچے اترنے کی مدھم سرسراہٹ سنائی دیتی ہے۔

" پانی ــــ چلنا ــــ بند ــــ ہوگیا۔ کنواں اس کی آواز پر گونج اٹھتا ہے یکایک وہی آواز ایک بار پھر شروع ہو جاتی ہے۔ پانی چلنے کی آواز جس میں پہلے کی آواز کی گونج شامل ہے۔ کچھ پتہ نہیں وہ کیا کہہ رہا ہے۔

جب دوبارہ سناٹا چھا گیا تو دوسرے نے اسے پکارا ــــــ جواب میں اس اپنی آواز کی گونج سنائی دیتی ہے۔ وہ اسے پکارتا چلا جاتا ہے۔ لیکن کوئی جواب نہیں آتا۔

رات بھیگ چلی ہے۔ اب ان کے واپس لوٹنے کا وقت قریب ہے اور پانی چلنا بند ہو گیا ہے۔

پھر وہ بھی تیزی سے نیچے اترتا چلا جاتا ہے۔

کنویں میں بہت نیچے دھول ہی دھول ہے۔ اس کا دم گھٹتا ہے۔

کچھ دیر بعد دوسرے کے پاؤں جیسے زمین سے ٹکراتے ہیں اور اس کے ہاتھوں میں

پہلے کا ہاتھ آجاتا ہے اوپر کو اٹھا ہوا کنویں کی تہہ میں چاروں اطراف میں ڈھول مٹی ہے۔
درمیان میں صرف اس کا ہاتھ ہے جو کہنیوں تک بھربھری مٹی میں دبا ہے۔

اب کنویں میں مکمل خاموشی ہے، دوسرا اوپر آنے کی سکت نہیں رکھتا اور جیسے پانی کی آواز
ایک بار پھر آنے لگتی ہے۔

باہر ویسا ہی سناٹا ہے۔ وہ واپس آرہے ہیں۔

اب وہ دو نہیں چار ہیں۔ —— چاروں دیر تک انہیں تلاش کرتے ہیں کنویں میں جھانکتے ہیں۔
تیسرے اور چوتھے کی نظریں ٹکراتی ہیں۔ پانچواں چھٹا ان دونوں کی طرف دیکھ رہے ہیں۔

بات دراصل یہ ہے کہ ہم چار آدمی کچھ نہیں کر سکتے۔" تیسرا اُن سے مخاطب ہوتا ہے۔

" ہمارے پاس رسی تو ہے ہی، بس دو اور آدمیوں کی ضرورت ہوگی۔ ہم میں سے دو کو نیچے
اترنا ہوگا۔ اور باقی چار باہر رہیں گے"

چوتھا بات کو مکمل کر دیتا ہے ——

پانچواں اور چھٹا یک زبان ہوکر: "جو چیز ادھر لانی ہے خاصی بھاری ہوگی۔"

وہ چپ رہتے ہیں پھر تیسرا جیسے بات ختم کر دیتا ہے۔

" سنا تو یہی تھا یوں بھی سونے کا وزن زیادہ ہوتا ہے۔"

اب پانچواں اور چھٹا دو قابل اعتبار آدمیوں کی تلاش میں شہر کی طرف جا رہے ہیں۔

رات دھیرے دھیرے بیت رہی ہے۔

" سن رہے ہو، کنویں میں سے چلتے پانی کی آواز آرہی ہے، جیسے دریا بہتا ہو"

" لیکن کبھی ایسا دیکھا نہ سنا"

" ہاں کبھی نہیں۔"

دونوں کنویں کی منڈیر سے کان لگا دیتے ہیں۔

" وہ ابھی راستے میں ہوں گے۔"

" ہاں، اگر بہت جلد بھی پہنچیں تو صبح۔"

وہ سیدھے ہوکر آمنے سامنے بیٹھ جاتے ہیں اور ایک دوسرے کی طرف دیکھتے ہیں ——
ان کی آنکھوں میں سانپ تیرنے لگتا ہے۔

●●

مستنصر حسین تارڑ

آکٹوپس

اب اسے اپنا ہر قدم اکھاڑنا پڑ رہا تھا جیسے وہ کیچڑ میں بھاگ رہا ہو، سپورٹس شوز میں پیک شدہ پاؤں وزنی ہو رہے تھے۔ بدن آگے نکلتا مگر پاؤں گھسٹتے پیچھے رہ جاتے۔ دنداں ساز کے شوکیس میں رکھی بتیسی بھنچی ہوئی۔ دماغ کے خلیوں کو ایس۔او۔ایس بھیجا ہوا...... صرف چند قدم اور..... اذیت کے چند لمحے اور تمہارا پورا چکر مکمل ہو جائے گا۔ تم ورزش کے لئے ہر صبح اس باغ کے گرد لپٹی ہوئی سڑک پر سستی سے دوڑتے ہوئے پچھلے کئی برسوں سے ہر روز چکر مکمل ہو جاتا ہے۔ لگتا ہے کہ آج نہیں ہوگا۔ مگر ہمیشہ ہو جاتا ہے۔ آج بھی یہ چکر مکمل کرنا ہے۔ تاریکی ہے مگر تمہیں اس سے غرض، پاؤں اپنا رستہ پاتے ہیں۔ صرف چند قدم اور... شاباش۔ گردن کے بالوں سے ٹپکتے چھوٹے چھوٹے آبی لنگور پشت پر چھلانگیں لگا رہے تھے۔ پسینے کے بلبلے ماتھے سے پھوٹ رہے تھے۔ ناک پر دھار بہہ رہی تھی..... چند قدم اور۔

اور وہ اندھیرے میں قدم گھسیٹتا بھاگتا رہا۔

تاریکی کا دھواں ابھی تحلیل نہیں ہوا تھا۔

درخت، پتے، پودے، گھاس سیاہی میں ملفوف گمنام تھے۔

ایک کنکر پاؤں تلے آیا اور اس کی ٹانگیں مسمار ہوتے ہوتے بچیں۔ مجبور کے راستے میں چھوٹی سی رکاوٹ اور بدن کا کچا گھڑا تھکاوٹ کے پانیوں میں گھلنے لگتا.... چند قدم اور... اس کے کانوں میں فوارے کا مدھم بہاؤ اترا۔ کلب کی عمارت کے سامنے وہ فوارہ تھا جہاں سے صرف ستّر

پیشتر وہ سپورٹس شوز پر تیرتا ہوا نکلا تھا، چکر ختم ہونے کو تھا۔ شاباش صرف دس بارہ قدم اور ...... ایک .... دو .... تین ..... چار ..... پانچ .... چھ .... ساتویں قدم نے اس کے پاؤں پکڑے وہ لڑکھڑایا۔ اور راہوڈز کے مجسمے کی طرح اکڑوں حالت میں منہ کے بل گرنے لگا۔

وہ ڈوبنے لگا۔ گہرائی میں اترتا، بیٹھتا چلا گیا۔

آکٹوپس اپنا سیاہ جال پھیلائے منتظر تھا۔

اس کے بدن پر سرسراتے ہوئے بے چین فیتے کسے جانے لگے۔ ہزاروں زبانیں مساموں میں اتریں اور پیاس بجھانے لگیں ... جونکوں کا جال بچھ رہا تھا۔ ٹانگوں اور بازوؤں کے گرد دائرے گھونٹنے کے بعد اس کی گردن پر سیاہ مفلر لپیٹے اور اس نے منہ کھول کر زبان باہر نکال دی بدن پر مکمل گرفت کے باوجود آکٹوپس اس کے منہ پر اپنی پلاسٹک ہتھیلی چپکانے میں ناکام ہو رہا تھا۔ وہ اس کی زبان سے خوف زدہ تھا۔ ہتھیلی منہ کی طرف بڑھتی .. زبان کی نوک سے چھوتے ہی پسپا ہو جاتی۔ موت کا معمار خاموشی کی اینٹیں منہ کے آگے چنتا مگر زبان کی گرمی انھیں پگھلا دیتی اس کی زبان آزاد رہی ..... اوپر سمندر پر شاید ایک پرانی کشتی تھی جس کے ماہی گیر اپنے مشقتی ہاتھوں چنڈیوں سے بھری ہتھیلیوں میں زنگ آلود ٹوٹے ہوئے برچھے بھینچے اس آکٹوپس کے سطح پر آنے کے منتظر تھے۔ مگر آکٹوپس تو کبھی سطح پر نہیں آتا، وہ انہی تاریک سلطنت میں ہی رہتا ہے۔ جب تک وہ کشتی گہرائی میں ڈوب کر اس تک نہیں پہنچتی وہ محفوظ ہے اور بدنوں کو گرفت میں لیتا رہتا ہے سرسراتے ہوئے بے چین فیتے، ہزاروں زبانیں بدن پر پلستر کی صورت کھچ گئیں

ساتویں قدم نے اس کے پاؤں پکڑے وہ لڑکھڑایا اور راہوڈز کے مجسمے کی طرح اکڑوں حالت میں منہ کے بل گرنے لگا۔ .. تھکاوٹ اور پسینے سے بھیگے بدن کی انگوری بیل کیکر کے کانٹوں پر لپٹنے لگی۔ لوں لوں میں کانٹوں نے جال بچھایا۔ تن کی لاکھوں آنکھوں میں سلائیاں گھسنے لگیں، آکٹوپس میں سے نکلنے کے لئے اس نے ہاتھ اور ٹانگیں پھیلا دیں ... کھلی ہتھیلیوں میں میخیں ٹھونکی گئیں۔ لرزتے تلووں میں کانٹے داخل ہو گئے۔ صرف چہرہ کانٹوں کی سرحد کے پار تھا گردن میں سولوں کی سرنجیں اتریں اور اس نے منہ کھول کر زبان باہر نکال دی۔ بدن پر سوئیوں کی فصل بولے کے باوجود کانٹے زبان کی نوک سے خوف زدہ رہے، اسے چھوتے ہی گھاس کے سبز تنکے کی طرح نرم ہو کر پسپا ہو جاتے۔ موت کا معمار خاموشی کی اینٹیں منہ کے آگے چنتا مگر زبان کی گرمی انھیں پگھلا دیتی۔ اس کی زبان آزاد رہی ..... بدن کے لوں لوں میں خون رِس

رہا تھا۔ خاردار تار کے گولے نے اسے پوری طرح اپنی لپیٹ میں لے رکھا تھا۔ وہ جالے میں لٹکتی مردہ مکھی کی طرح بے حس پڑا رہا مگر اس کی رگیں اس کے خلیے سوال کرتے رہے . . . یہ آج صبح اندھیرے میں راستوں پر خاردار تار کے گولے کس نے بچھا دیئے ہیں ؟

دیر قاسم کے تمام مرد کھیتوں میں کام کرنے کے لئے جا چکے تھے وہ گاؤں میں داخل ہوئے اور لاؤڈ اسپیکروں پر اعلان کیا کہ اب جو نفس کھلی فضا میں آئے گا اس کا سانس بند کر دیا جائے گا۔ خاردار تار کے پیچھے کواڑوں اور کھڑکیوں پر نفرت کا سانس لیتے ہوئے بچوں اور عورتوں نے سنا اور بے بسی کا تھوک نگلا۔ دیر قاسم کے مردان کھیتوں میں جھکے ہوئے تھے جو بستی سے پرے نیم صحرائی ٹکڑے کے اختتام پر سبز ہو رہے تھے۔ اور لاؤڈ اسپیکروں کی آواز کے دائرے سے دور تھے۔ بچی کے بال سنہری تھے اور اس کا باپ بھی کھیتوں میں جھکا ہوا تھا۔ اس نے اعلان سنا اور اپنے آپ کو پچھلے صحنوں اور باغیچوں میں پوشیدہ کرتی ہوئی اسے خبر کرنے کے لئے گاؤں سے باہر نکل گئی۔ شام ہوئی۔ دیر قاسم کے تھکے ہوئے توانا جسم اپنی مٹی کی چاہت میں گاؤں کو لوٹنے لگے۔ پہلے گھر کی پہلی اینٹ کو پار کرتے ہی جلتا لوہا ان کے سینوں کی زینت بنا اور وہ سب خاردار تار کے آکٹوپس میں جکڑے گئے . . . انھوں نے کرفیو کی خلاف ورزی کی تھی۔ اعلان تو ہو چکا تھا . . . چار ماہ بعد ایک بچی کھیت میں سوتی ہوئی ملی اس کے ڈھانچے پر ماس کی دھجیاں تھیں اور اس کے سنہری بال دھرتی پر بکھرے ہوئے تھے اور ان میں سے گندم کی سنہری بالیاں پھوٹ رہی تھیں۔

اب اسے اپنا ہر قدم اکھاڑنا پڑ رہا تھا جیسے وہ کیچڑ میں بھاگ رہا ہو۔ سپورٹس شوز میں پیک شدہ پاؤں وزنی ہو رہے تھے۔ بدن آگے نکلتا مگر پاؤں گھسٹتے پیچھے رہ جاتے . . . . صرف چند قدم اور . . . شاباش صرف چند قدم . . . حیرت انگیز بات یہ تھی کہ خاردار تار کے زخموں میں سے خون کا ایک قطرہ بھی نہ نکلا تھا۔ اس نے کل صبح واپس جا کر غسل خانے میں اپنے سارے جسم کو ایک کوڑھی کی طرح ٹٹول ٹٹول کر دیکھا۔ خون نہ تھا۔ چبھن کے نمودار دو نقطے ابھرتے تھے مگر ان کے نشان نہ تھے۔ صرف احساس کی نوکوں کی چبھن تھی۔ البتہ آج وہ بستر سے تب برآمد ہوا جب سیاہی دور ہو چکی تھی۔ آج وہ اندھیرے میں نہیں دوڑنا چاہتا تھا۔ اپنا راستہ دیکھ کر طے کرنا چاہتا تھا . . . صرف چند قدم اور . . . اس کے کانوں میں فوارے کا مدھم

بہاؤ اترا اور اس نے فوارے کو دیکھا اور پھر کلب کی عمارت کا پہلا اہرام نمودار ہوا۔ اس نے آنکھیں پاؤں پر رکھ دیں جو ایک بوڑھے خچر کی طرح بھاری ہو رہے تھے۔ آنکھیں اٹھائیں تو راستے کو کانٹوں کی فصل نے روک لیا۔ بارڈر وائر سڑک کے آر پار بچھی ہوئی تھی۔۔۔

اس نے اپنے پیچھے آنے والوں کو دیکھا جو خاردار تار کو حائل دیکھ کر ٹھٹکتے، نامردی سے سر ہلاتے اور پھر چپکے سے راستہ بدل لیتے۔ کسی نے تار کے ہونے اور نہ ہونے پر دماغ کو بوجھل نہ کیا، اعتراض نہ کیا بس لاپروائی سے راستہ بدل لیا۔ کیا یہ خاردار تار واقعی سڑک کے آر پار بچھی ہیں یا میرا واہمہ ہے صرف مجھے ہی دکھائی دے رہی ہے، دوسری آنکھوں سے سوا میری آنکھوں کے لئے۔ وہ احتیاط سے اس کے قریب بیٹھ گیا اور آہنی ببول پر بے یقینی کا ہاتھ رکھا۔۔۔ اس کے پورے وجود کے زخم، لاکھوں پوروں کے زخم بلبلانے لگے۔۔۔ اس نے ہاتھ کھینچ لیا۔ کانٹوں کی نوکوں پر سرخ نقطے تھے جیسے ناگ پھنی پر نامعلوم سے پھول ہوں۔ اس نے ہتھیلیوں کے آئینے سامنے کئے۔ ان پر خون نہ تھا، بے نشان تھیں، تلوے چھوئے تو بھی انگلیاں سادہ ہی رہیں، رنگی نہ گئیں، چبھن کے لاکھوں بلبلے پھوٹ پھوٹ کر بہتے رہے مگر بے نشان۔۔۔ وہ اٹھ کھڑا ہوا۔۔ لوگ دامن بچا کر جا رہے تھے۔ دوسرے راستوں پر، مگر وہ اسی راستے پر چلنا چاہتا تھا جس پر وہ آج تک چلتا آیا تھا۔ کیونکہ وہ راستہ اس کا اپنا متعین کردہ تھا کسی کو یہ حق نہ تھا کہ اس کی مرضی کے بغیر اسے بدل دے۔ اس نے بارڈر وائر کو پار کرنے کے لئے پاؤں اٹھایا۔۔۔

ایک دھماکہ ہوا اور باغ کے پرندے درختوں سے رخصت ہو گئے۔ اس نے جلدی سے اپنا جسم ٹٹولا، نمی صرف پسینے کی تھی، تھکاوٹوں کے پسینے کی۔ اس نے پھر پاؤں اٹھایا۔ ایک اور دھماکہ ہوا، وہ پیچھے ہٹ گیا۔ تاریکی میں بچھائی جانے والی تار صرف تاریکی میں ہی عبور کی جا سکتی ہے آج نہیں تو کل۔۔

سڑک کے پہلو میں پھولوں کی کیاریاں تھیں۔ وہ نیچے اترا۔ اپنے چاروں طرف سے ایک حفاظتی نظر پھیلائی اور ایک پھول کے ڈنٹھل کو چٹکی میں دبا لیا۔۔۔ تنگ مکانوں کی شکستہ چھتوں پر بارشوں میں صرف گھاس کے تنکے اگتے ہیں۔۔۔ ان شکستہ فرشوں اور اکھڑتے ہوئے پلستروں والے کمروں میں ایک پھولی بدہیئت عورت کی گود میں ایک رنگین بچہ ہوتا ہے۔ وہ ہر روز باغ میں سے ایک پھول کو جو رنگین بچہ ہے، اپنی بدہیئت عورت کے پاس

مظہر الاسلام

کلرکوں کے خواب

کچھ عرصے سے دفتر کے کلرکوں کو عجیب و غریب خواب آنے لگے ہیں۔ موسم پر حبس طاری ہو رہا ہے۔ دن کچے ہونے لگے ہیں۔ عورتوں نے اچھے موسموں میں جو کچھ سیا تھا ادھڑ رہا ہے۔ پرندوں کے پر ٹوٹ جاتے ہیں۔ کلرک بدستور خواب دیکھتے ہیں اور افسران سے نالاں نظر آتے ہیں۔ صبح دفتر پہنچتے ہی سارے کلرک کسی ایک میز کے گرد کرسیاں کھینچ لیتے ہیں اور جس کسی نے رات کوئی خواب دیکھا ہوتا ہے۔ سنانا شروع کر دیتا ہے۔ جب وہ خواب سنا چکتا ہے تو ان میں سب سے زیادہ پڑھا لکھا اور سیانا کلرک اس خواب کی تعبیر کے بارے میں قیاس آرائیاں کرتا ہے۔

آج وہ سب حسبِ معمول میز کے گرد جمع ہو گئے ہیں۔ ایک کلرک اپنا خواب سنانا شروع کرتا ہے۔ "کیا دیکھتا ہوں کبوتر ہیں بہت سے کبوتر جہاں تک نظر جاتی ہے کبوتر ہی کبوتر ہیں۔ یہاں سے وہاں تک آنکھوں کے پھیلاؤ کی آخری حد پر بھی کبوتر بیٹھے ہیں۔ ان کی گردنیں شاید پروں میں ہیں اور وہ اونگھ رہے ہیں۔ لیکن یوں لگتا ہے جیسے ان کی گردنیں چوری ہو گئی ہیں اور اب سب کبوتروں کے دھڑ اپنی گردنوں کے انتظار میں ہیں۔ مگر کوئی چپکے چپکے ان کے پروں سے بندھی ہوئی امید کھول رہا ہے۔"

خواب سنا کر وہ جب ہو گیا اور اب اس دوسرے کلرک کے منہ کی طرف دیکھنے لگا ہے جو اکثر تعبیر بتایا کرتا ہے لیکن وہ بھی ابھی تک چپ ہے۔ اب سارے کلرک اسی کی طرف دیکھنے لگے ہیں۔ وہ کہتا ہے کبوتر کی علامت تو آپ سمجھتے ہی ہیں۔ وہ پھر خواب دیکھنے والے کی طرف اشارہ کرتا ہے اور کہتا ہے ہو سکتا ہے تمہارا باس تمہاری چھٹی کی درخواست منظور نہ کرے یا پھر عین ممکن ہے کہ تم پہ سختی کرے

اور اس سال تمھاری INCREMENT روک لے۔ اتنے میں کوئی دوسرا کلرک بول اٹھا: یار دیہ بھی تو ممکن ہے بہت سے کبوتروں سے مراد بہت سے کلرک ہوں اور اس سال ہم سب کی INCREMENT رک جائے یا ہماری چھٹیاں منظور نہ ہوں۔ پھر ایک اور کلرک بول اٹھا —— میرا خیال ہے یہ خواب ہم سب کے بارے میں ہے بلکہ اس دفتر کے چپراسی اور فراش بھی اس خواب میں شامل ہیں۔ ابھی وہ یہ بات ہی کر رہا ہوتا ہے کہ اس کو باس کا بلاوا آجاتا ہے تو محفل برخاست ہوجاتی ہے اور وہ سب اپنے اپنے ڈسک پر جھک کر کام شروع کر دیتے ہیں۔

دوسرے دن صبح جب وہ میز کے گرد جمع ہوئے تو سیکشن بی کے کلرک نے کہنا شروع کیا۔ یار آج تو میں نے خواب دیکھا، عجیب وغریب۔ دیکھتا کیا ہوں کہ سارے شہر کے لوگ ایک چھوٹے سے کمرے میں بند ہوگئے ہیں اور ایک بچے نے کمرے کو چٹخنی لگادی ہے۔ کمرے کے اندر سے شور ابلتا ہے۔ وہ دروازہ پیٹتے ہیں بچے کو آوازیں دیتے اور روانے ہیں مگر بچہ ہی ہی ہا ہا کرکے ہنستا اچھلتا اور تالیاں بجاتا ہے۔ لوگوں کا شور اور گھبرائی ہوئی آوازیں بچے کے جسم میں گدگداتی ہیں تو اس کی تالیاں اور مضبوطی سے چٹخنی کو پکڑ لیتی ہیں۔ یونہی شور بڑھتا ہوجاتا ہے۔ بچہ بڑا ہو جاتا ہے۔ لیکن اس کی تالیاں چٹخنی پر رکی رہتی ہیں۔"

خواب سن کر سارے کلرک ایک دوسرے کا چہرہ تکنے لگتے ہیں اور اب ان کی نظریں سیکشن بی کے کلرک کے چہرے پر جم گئی ہیں کیونکہ وہ خواب کی تعبیر بتانے کا ماہر سمجھا جاتا ہے وہ اپنے ساتھی کلرکوں کے چہروں کی طرف دیکھتا ہے اور خواب سنانے والے کلرک کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتا ہے۔ "ہوسکتا ہے خدا تمھیں بیٹا دے جو تمھارے دکھوں کے خلاف جنگ کرے۔ میرے خیال میں تو اس خواب کی تعبیر یہی ہوسکتی ہے۔ ابھی وہ کہہ ہی رہا تھا کہ ایک اور کلرک بول اٹھا۔ دیکھو میرے خیال میں اس خواب کی تعبیر یہ بھی ہوسکتی ہے کہ اس دفتر کی یا ہم سب کی تقدیر بدلنے کے لئے کوئی نیا نظام آنے والا ہو۔ کیونکہ میرے خیال میں بچہ نئے نظام کی علامت ہوسکتا ہے جو عمر رسیدہ پرانے نظام کو ایک کمرے میں بند کر دے گا۔" یہ بات سن کر سب کی آنکھیں حیرت سے تن جاتی ہیں اور وہ آنکھوں ہی آنکھوں میں اس بات سے اتفاق کر لیتے ہیں۔

اگلے روز جب وہ اکٹھے ہوئے تو سیکشن ڈی کے کلرک نے اپنا خواب سنانا شروع کیا۔ "کیا دیکھتا ہوں کہ ایک انتہائی خوفناک جانور لوگوں کی آنکھیں نکال رہا ہے۔ میں نے بہتیری کوشش کی لیکن جانور کو نہ پہچان سکا۔ اس لئے کہ میں نے اس سے پہلے کبھی ایسا جانور دیکھا ہی نہ تھا۔ خواب یہاں ختم نہیں ہوتا بلکہ پھر دیکھتا کیا ہوں کہ آنکھیں نکل جانے کی وجہ سے لوگ ہاتھوں

لے جاتا جو اس کا کمرہ ہے.... اس نے چار چیزوں سے ایک حفاظتی نظر پھیلائی اور ایک پھول کے ڈنٹھل کو چٹکی میں دبا لیا.... پنکھڑیاں دھوپ میں کھڑے موم کے سیلی کوپٹر کے پروں کی طرح ڈوڈے سے پگھل کر علیحدہ ہوئیں۔ اور پودے کی جڑ کے چاروں طرف براجمان ہو گئیں۔ پھول نے اپنی بناوٹ زمین پر سجا دی.... اس نے ایک اور تنکے کو چٹکی میں لیا، پنکھڑیاں ٹوٹ کر گر گئیں ایک اور ڈنٹھل کو پکڑ کر اس نے جلدی سے پھول توڑنے کی کوشش کی.... اس پھیرو کے پنکھ بھی فوراً جھڑ گئے.... شاید اس کیاری میں مرجھاہٹ مرنے کو آگئی ہے.... دوسری کیاری میں پھول توانائی سے تنے تھے۔ اس نے ڈنٹھل ہاتھ میں لیا اور یہ پرندہ بھی اپنے پر چھوڑ گیا.... اس نے ہراساں ہو کر اپنی انگلیوں کو دیکھا جن کا لمس مرجھاہٹ بن گیا تھا۔ اس کے ماتھے پر سراسیمگی کے پسینے تیرے.... لولے، لنگڑے، بانجھ، اندھے، نامرد وسوسے اس کے بدن پر بیساکھیوں سے گھسٹنے لگے شکاری کتوں کی بو اس کے نتھنوں میں اتری اور وہ آنکھوں سے خوف اگلتا تیزی سے گھر لوٹ آیا۔

بدہیئت عورت جو کمرہ میں تھی اس کی گود میں ایک رنگین بچہ تھا جو پھول تھا۔ اچار کے خالی ڈبے میں تنہا تصویر بنا پھول....

اس نے اپنی دونوں انگلیاں آنکھوں کے سامنے حاضر کیں، انھیں جانچا، کیا ان میں آکٹوپس نے مرجھاہٹ بھر دی ہے۔ وہ دبے پاؤں آگے بڑھا.... چٹکی سے ڈنٹھل کو چھوا.... کچھ بھی نہ ہوا۔ پنکھڑیاں قائم رہیں۔ اس نے ڈنٹھل چھوڑ کر اپنی انگلیوں کو غور سے دیکھا اور پھر دھیرے سے ڈنٹھل کو چٹکی میں دبایا.... پھول موجود رہا۔

اس نے اطمینان کا ایک سیلاب اپنے اندر کھینچا.... سب واہمے.... آکٹوپس ایک پیچیدہ واہمہ.... مرجھاہٹ ایک اور واہمہ.... وسوسے اپنی اپنی بیساکھیاں چھوڑ کر تنج بدنی سے فرار ہو گئے.... سب واہمے.... ہاہاہا....

"فلاور میکنگ کلاس میں جانے کا کچھ تو فائدہ ہو۔ آپ روزانہ چوری چھپے اس کمرے کے لئے ایک پھول توڑ لاتے تھے۔ میں نے آج کاغذ کا بنا کر سجا دیا.... اصلی لگتا ہے نا ں؟"

لولے، لنگڑے، بانجھ، اندھے، نامرد وسوسے ہنہناتے ہوئے آئے اور اپنی بیساکھیاں سنبھال کر بدن میں چلنے لگے۔ لوں لوں سے اذیتیں پھوٹیں۔ ناگ پھنی کی فصل جیم

سے پھوٹنے لگی، درد کے بلبلے پھوٹے اور پھٹتے گئے۔ ٹیسوں کی ایک ٹ سینہ چھید گئی۔ نوکوں
کا لوہا چھاتی میں پناہ گزین ہوا۔ یہ تن اِک ٹیس، اس کے ہر تُوں میں لاکھوں ٹیسیں . . . .
وہ کراہتا ہوا بستر پر لیٹ گیا اور اس کے تلوؤں، گھٹنوں، گردن اور کھلی ہتھیلیوں میں
سے میخوں کی گولائی کا خون آہستہ رِسنے لگا۔

●●

میرے سینے میں تیز درد اٹھتا ہے اور ایک چوہا میرے سینے سے کود کر بھاگ جاتا ہے۔ میں جلدی سے اپنے سینے پر دیکھتا ہوں۔ جہاں چوہے نے بل بنا لیا ہے۔"

خواب سنا کر کلرک چپ ہو جاتا ہے لیکن دوسرے کلرک اس کی طرف دیکھتے ہیں اور اپنے سینوں پر ہاتھ رکھ لیتے ہیں۔ وہ گھبرا کر پوچھتا ہے کیا ہوا۔ وہ اپنے سینوں میں درد کی شکایت کرتے ہیں لیکن ابھی ان کی بات ادھوری ہوتی ہے کہ ان کے سینوں سے چوہے باہر کود تے ہیں۔ اور دفتر میں اِدھر اُدھر غائب ہو جاتے ہیں۔

سب کلرک حیرت سے ایک دوسرے کی طرف دیکھتے ہیں اور کہتے ہیں خوابوں کی تعبیر بتانے والے عاملوں کے نزدیک چوہا چوئیا فاسق عورت یا مرد کی علامت ہے لیکن سیکشن پی کے کلرک کے خواب میں چوہا کسی اور چیز کی علامت ہے۔

اور اب سب کلرک سارا دن اپنی اپنی میزوں پر بیٹھ کر خواب دیکھتے ہیں کیونکہ رات کو خواب دیکھنے کا موسم آمیز ہو چکا ہے اور اب دن کو خواب دیکھنے کا سماں ہے۔

آصف فرخی

APOCALYPSE NOW

خاردار تاروں کے پیچھے پاگل اپنی سوجی ہوئی ٹانگوں پر کھڑا ہو کر چلانے لگا "اوپڑ دی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی دال دی لالٹین آف پاکستان اینڈ ٹوبہ ٹیک سنگھ"!

روم ۲۴ جنوری (اے پی پی) پی آئی۔ صدر پاکستان جنرل محمد ضیاء الحق نے کہا ہے کہ میرا موجودہ دورۂ یورپ توقعات سے زیادہ کامیاب رہا ہے اور اس کے بہتر نتائج برآمد ہوئے ہیں۔ کل رات یہاں پاکستان کے سفیر نے ان کے اعزاز میں ایک عشائیہ دیا جس کے بعد صدر موصوف نے اخبار نویسوں سے غیر رسمی بات چیت کے دوران کہا کہ ان کی رومانیہ یوگوسلاویہ اور فرانس کے سربراہان سے میری بات چیت بہت حوصلہ افزا رہی اور پاکستان کو بہتر نتائج حاصل

اسٹیٹ بینک کی فارن ایکسچینج کمیٹی نے آج امریکی ڈالر کے مقابلے میں روپے کی قیمت ۱۰.۶۲۳۵۸ روپے قیمت فروخت اور ۹.۷۲۲۴ روپے قیمت خرید بتائی جب کہ پاؤنڈ اسٹرلنگ کے مقابلے میں روپے کی قیمت فروخت ۱۹.۶۵۴۲۲ روپے اور قیمت خرید ۱۹.۳۲۲۸ روپے مقرر کی۔ دریں اثنا لندن فری ایکسچینج میں پاؤنڈ اسٹرلنگ کے مقابلے میں روپے کی قیمت

اور پیروں سے راستہ ٹٹول رہے ہیں ان کے چہروں پر آنکھوں کی جگہ اب بڑے بڑے گڑھے رہ گئے ہیں جیسے کوئی لمبی تاریک گلی ہو اور وہ سب اپنے اپنے جسم کی انہی تاریک گلیوں میں بھٹکتے پھر رہے ہوں۔ وہ بار بار ایک دوسرے سے ٹکرا جاتے ہیں۔ ایک ٹکرا کر پیچھے ہٹتا ہے تو دوسرا ٹکرا جاتا ہے دوسرے سے ٹکراتا ہے تو کسی اور سے بھڑ جاتا ہے وہ اِدھر ہوتا ہے تو ادھر سے آنے والے سے ٹکرا جاتا ہے۔ اب ان کے لباس پھٹ گئے ہیں۔ گھٹنے چھل گئے ہیں اور ان سے لہو رسنے لگا ہے۔"

خواب سن کر سب کلرک ایک ساتھ بولنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس لئے ان کی آوازیں آپس میں ٹکرا جاتی ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے ان سب کو اس خواب کی تعبیر معلوم ہے۔ پھر وہ آنکھوں ہی آنکھوں میں اس بات سے اتفاق کر لیتے ہیں کہ ان سب کو اس خواب کی تعبیر معلوم ہے اس لئے اسے دہرانے کی ضرورت نہیں۔ پھر اس دن جب وہ سب سر جوڑ کر بیٹھ گئے تو ایک کلرک نے کہا۔ آج میری بوڑھی ماں نے ایک خواب دیکھا ہے۔ یہ خواب اس نے رات کے پچھلے پہر اس وقت دیکھا جس وقت دیکھے گئے خواب سچے ہوتے ہیں۔ دیکھتی کیا ہے کہ اس کے دوپٹے کو آگ لگی ہے۔ سارا شہر آگ بجھانے کی کوشش کر رہا ہے لیکن آگ بجھنے کو نہیں آتی اور پھیلتی ہی چلی جاتی ہے۔ ابھی وہ اتنا ہی کہہ پایا تھا کہ سیکشن بی کے کلرک نے اس کی بات کاٹ لی اور بولا سمجھ گیا میں سمجھ گیا۔ ایسے ہی ایک خواب کی تعبیر میں نے کہیں پڑھی تھی۔ کیا تمہارا باپ بیمار ہے اگر بیمار ہے تو سمجھو اس کے بچنے کی امید نہیں۔ خواب سنانے والا کلرک نے جلدی سے وضاحت کرتے ہوئے کہا میرے باپ کو مرے ہوئے تو کئی سال ہو گئے ہیں پھر کچھ دیر کے لئے وہ سب چپ ہو گئے اتنے میں سیکشن پی کا کلرک بولا: یہ خواب رزق کی کمی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ شہر کے لوگ آگ بجھانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اس کا مطلب ہے سب کا رزق کم ہونے والا ہے۔ دوپٹہ جلنے سے مراد کسی عورت کے مرد کی بیماری یا موت کی طرف اشارہ ہے اس کا مطلب ہے کہ اس عورت کا رزق کم ہو رہا ہے لیکن چونکہ اس خواب میں سب لوگ آگ بجھا رہے ہیں۔ اس لئے رزق کی کمی ان سب کے لئے ہے۔"

پھر سیکشن اِی کے کلرک نے خواب دیکھا کہ ایک بہروپیا ہے۔ اس نے کپڑوں پر سرخ رنگ چھڑک رکھا ہے۔ اس کے ہاتھ میں ایک اینٹ ہے لوگ تیزی سے بھاگتے ہیں۔ بہروپیا ان کا پیچھا کرتا ہے۔ اب پورا شہر اس کے آگے آگے بھاگ رہا ہے۔ بہت سے لوگ ٹھوکر کھا کر گر پڑے ہیں۔ بہروپیا یکدم اینٹ بیچ بیچ لوگوں کے بھاگتے ہوئے ہجوم پر اچھال دیتا ہے وہ لہو لہان ہو جاتے ہیں۔

یہ خواب سن کر بھی سب کلرکوں نے یوں ایک دوسرے کی طرف دیکھا جیسے وہ اس کی تعبیر جانتے ہوں ——

خوابوں کا سلسلہ ایسا شروع ہوا کہ یوں محسوس ہونے لگا جیسے یہ خواب کلرکوں کو دیمک کی طرح اندر ہی اندر چاٹ جائیں گے۔ وہ روز بروز صفر ہوتے جا رہے تھے۔ کبھی کبھی تو وہ سب کلرک ان کاغذوں کی طرح لگتے جن پر کچھ غلط ہونے کی وجہ سے کسی نے انھیں پھاڑ کر پھینک دیا ہو۔ آہستہ آہستہ ان کی پہچان کو جالا لگ رہا تھا۔ ان کی یادداشت کچھی ہو گئی۔ اور انھوں نے محسوس کیا کہ جیسے ان کی سوچ اور یاد کی تہوں میں ٹڈی گھس آئی ہے جس نے ان کی ساری سوچوں اور یادوں کو کتر کر رکھ دیا ہے۔

انہی دنوں اس نے جوان سب میں زیادہ پڑھا لکھا اور سیانا کلرک تھا اور ریکشن پی میں کام کرتا تھا۔ ایک خواب دیکھا اور اپنے دوستوں کو سنایا۔

دیکھتا کیا ہوں کہ ایک چوہے نے میری کتابوں، کپڑوں اور گھر کی دوسری چیزوں کو کتر دیا ہے اور کھانے پینے کی چیزوں کو مکروہ اور غلیظ کر دیا ہے۔ میں ڈنڈا لے کر چوہے کا پیچھا کرتا ہوں تو گھر سے نکل کر مسجد میں داخل ہو جاتا ہے۔ میں مسجد کے اندر تک اس کا پیچھا کرتا ہوں تو وہ چوہا کونے میں پڑے مصلوں کے پیچھے غائب ہو جاتا ہے۔ میں واپس آجاتا ہوں لیکن خواب نہیں ختم ہو جاتا بلکہ اور آگے بڑھتا ہے اور میرے سینے میں گھسر پھسر ہونے لگتی ہے۔ جب میں خواب کا یہ حصہ دیکھ رہا تھا تو یقیناً اس وقت رات کا پچھلا پہر ہوگا یعنی وہ وقت جس وقت کے دیکھے ہوئے خواب سچے ہوتے ہیں۔ دیکھتا کیا ہوں کہ میں سینے پر ہاتھ رکھے بے چینی سے ٹہل رہا ہوں مجھے اپنا سینہ اس باورچی خانے کی طرح لگتا ہے جس میں رات گئے بلی گھس جائے اور کبھی اِس میں اور کبھی اُس میں منہ ڈالتی پھرے۔ مجھے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی چوہا میرے سینے میں گھس گیا ہے اور اب اندر کچھ کتر رہا ہے۔ مجھے یوں لگتا ہے جیسے میرے سینے میں پچھوڑی ہوئی ہڈیوں، پھروں روٹی کے ٹکروں، ربڑ کے ڈھکنوں، پلاسٹک کے کھلونوں کے حصوں اور چھوٹی چھوٹی بوٹیوں کا ڈھیر لگ گیا ہے۔ پھر اچانک میرے سینے میں درد کی لہر اٹھتی ہے اور مجھے واضح طور پر محسوس ہوتا ہے کہ کوئی چوہا اندر کچھ کتر رہا ہے لیکن میرے سینے میں آخر ایسی کون سی چیز ہے جسے چوہا کترنا چاہتا ہے۔ میرے سینے میں آخر کیا ہے۔ میں سوچنے لگتا ہوں۔ میرے سینے میں تو دوستوں سے کیے ہوئے وعدے محفوظ ہیں۔ دکھ ہے، غصہ اور نفرت ہے، کچھ یادیں، ننھے بیٹے کے بوسے بچھڑنے والی لڑکی کے ہونٹوں کے نشان، پرانے گیت کے بول، مرے ہوئے شخص کی وصیت۔ غلط فیصلوں کے خلاف نفرت اور وہ خط جو کئی سال پہلے لکھے گئے تھے لیکن ابھی تک ان کا جواب نہیں آیا — لیکن ان میں تو کوئی ایسی چیز نہیں جو چوہے کے کام کی ہو۔ پھر وہ انھیں کیوں کترنا چاہتا ہے۔ میں گھبرا کر اپنا سینہ زور سے ملتا ہوں کہ یہ محض میرا وہم ہے۔ بھلا میرے سینے میں چوہا کیسے گھس سکتا ہے لیکن پھر

اسلام آباد (رپٹ ۱) ۱۴ر جنوری۔ ملک کی داخلی صورت حال کا ذکر کرتے ہوئے سرکاری ترجمان نے بتایا کہ قانون نافذ کرنے والے اداروں سماج دشمن عناصر اور تخریب کاروں کی سرگرمیوں پر مکمل کنٹرول حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں۔ ترجمان نے یہ بھی بتایا کہ امن و امان کی صورت حال امید افزا ہے، تمام شہریوں کو جان و مال کا تحفظ حاصل ہے اور لوگوں کے دروازوں پر آدھی رات کو دستک نہیں ہوتی۔

تالیوں کی گونج میں عزت مآب پنڈال میں داخل ہوئے، پھولوں کے ہاروں سے لدے پھندے اسٹیج پر پہنچے اور تقریر کرنے لگے "بانندے گوئینداں پھپھوندم لغندی عقلمند و زون بانندی بانندی۔

ہجوم فرط مسرت سے بے قابو ہو کر نعرے لگا رہا ہے" اوغدے دلو غدے نم ڈھینگ

چُبغدے ڈھا....

چُبغدے —

— ڈھا۔

چُبغدے —

— ڈھا،،

دارالحکومت کے باخبر حلقوں کا کہنا ہے کہ سیاسی جماعتوں کے مجوزہ اتحاد کی کوششیں تیز ہو گئی ہیں۔ سیاسی سرگرمیوں پر پابندی کے سبب مختلف پارٹیوں کے رہنما ایک دوسرے سے ملاقات کر رہے ہیں اور کوئی ٹھوس نتائج ۔

ایک میٹرک پاس ۱۸ سالہ خوب صورت خوب سیرت دراز قد دوشیزہ امور خانہ داری میں ماہر پابند صوم و صلوٰۃ، گندمی رنگ اور لمبے بال کے لئے ۲۰ سے ۲۵ سالہ شریف کنوارے برسر روزگار اور اچھے خاندان سے تعلق رکھنے والے لڑکے کا رشتہ درکار ہے صرف والدین رجوع کریں۔

معیار ۲۷۴

کراچی ۲۲ رجنوری (اسٹاف رپورٹر) مشہور سماجی کارکن بنے اس بات پر افسوس کا اظہار کیا کہ بعض لوگ حقائق کو توڑ مروڑ کر پیش کرتے ہیں ——————

اور تحریک پاکستان کے رہنماؤں کے خلاف توہین آمیز الفاظ استعمال کر رہے ہیں انھوں نے کہا کہ ان کے مقاصد یہ ہیں کہ ملک میں شکوک و شبہات پیدا ہوں اور بے یقینی کی کیفیت ہو عوام کے ذہن الجھ جائیں اور وہ اس صورت حال سے فائدہ اٹھائیں انھوں نے عوام سے اپیل کی کہ ان باتوں پر بالکل توجہ نہ دی جائے اور حکومت ان کا سختی سے نوٹس لے۔

منکہ سماۃ نسانی بیگم بیوہ سید ممتاز علی صاحب مرحوم ساکنہ لالوکھیت کراچی کی ہوں، باعث تحریر آنکہ میں بقائمی ہوش وحواس برضا مندی خود اپنے سگے پسر سید اعجاز علی ولد سید ممتاز علی صاحب مرحوم حال ساکن خداداد کالونی کراچی کو بوجہ نافرمانی سخت کلامی ایذا رسانی گستاخی حکم عدولی اور اپنے مرحوم باپ پر ان کی حیات میں مسلسل بے عزتی کرنے اور ہاتھ اٹھانے اور غلط حرکات وافعال کے سبب اپنی تمام جائداد منقولہ وغیر منقولہ ہر قسم سے پسرم سید اعجاز علی مذکور کو عاق کرتی ہوں اور اس کو ہر قسم کے حق وراثت خود و پدری سے محروم الارث کرتی ہوں۔

میں وصیت کرتی ہوں کہ میرے پسر حقیقی سید اعجاز علی مذکور کو بعد وفات میری شکل نہ دکھائی جائے اور نہ اسے میرے جنازے اور تجہیز و تکفین میں شریک ہونے دیا جائے۔

ہٰذا یہ عاق نامہ و وصیت پانچ روپے کے اسٹامپ پر لکھ دی ہے تاکہ سند رہے اور بوقت ضرورت کام آئے۔

المشتہر

سماۃ زمانی بیگم

زوجہ سید ممتاز علی صاحب مرحوم

اسلام آباد ۲۵ رجنوری۔ ملک بھر میں شدید سردی کی لہر آج بھی جاری رہی۔ مری اور ایبٹ آباد میں برف باری ہوتی اور راولپنڈی اسلام آباد میں اولے پڑے، بعض میدانی علاقوں میں بوندا باندی بھی ہوتی اور کراچی میں دن بھر سرد ہوائیں چلتی رہیں جن کی وجہ سے درجہ حرارت بہت

معیار ۲۷۵

اسلام آباد ۷ ار جنوری (اے پی پی) وفاقی وزیر داخلہ نے آج یہاں ایک پریس کانفرنس سے خطاب کرتے ہوئے کہا کہ پاکستان نے گذشتہ چار برسوں کے دوران انتہائی اہمیت کی حامل اور شاندار ترقی کی ہے۔ انھوں نے بتایا کہ اقتصادی ترقی کی اوسط چھ فی صد ہے جو کسی بھی معیار کے مطابق عمدہ ریکارڈ ہے۔ انھوں نے کہا کہ پاکستان نے گذشتہ تین عشروں میں۔

نقصان رسیدہ موٹر گاڑیاں برائے فروخت۔

"جیسی ہیں اور جہاں ہیں" کی بنیاد پر فروخت کے لئے سربمہر ٹینڈر مطلوب ہیں موٹر کار کی تفصیل درج ذیل ہے۔

ا۔ کلیم نمبر کے ایم ڈی ۔ ۱۸/۹۹۳

(اے) میڈ اور ماڈل نمبر — سوزوکی کیری ۱۹۷۹ ۔ ۸۰

رجسٹریشن نمبر ۰۰۳ ۔ ۰۹۸

(بی) مقام جہاں رکھی ہیں — عثمانی آٹوز لمیٹڈ

(سی) رابطے کے لئے — اکاؤنٹنٹ

تمام پیشکشیں سربمہر لفافوں میں جن پر واضح الفاظ میں "ٹینڈر برائے وہیکلز" درج ہو اور جن کے ساتھ باقاعدہ زرِ بیعانہ کے طور پر ..... روپے نیشنل فنڈ کارپوریشن کے حق میں جاری شدہ پے آرڈر/ بینک ڈرافٹ منسلک ہو، چیف منیجر نیشنل فنڈ کارپوریشن، پانچویں منزل حبیب بینک ایجنسی حسرت موہانی روڈ کراچی کے پتہ پر ۲۴ر فروری ۱۹۸۲ء کو ساڑھے چار بجے سہ پہر تک موصول ہو جانے چاہئیں۔ ٹینڈر منظور ہونے کے بعد ایک ہفتے کے اندر اندر موٹر گاڑیوں کی ڈلیوری لے لینا ضروری ہوگا ورنہ ٹینڈر منسوخ ہو جائے گا اور زرِ بیعانہ ضبط کر لیا جائے گا۔ کارپوریشن کا یہ حق بہرصورت ہے کہ کوئی وجہ بتائے بغیر کوئی ایک یا تمام ٹینڈر مسترد کر دے۔

وزیر داخلہ نے اخبار نویسوں سے کہا کہ حالات ابھی انتخابات کے لئے سازگار نہیں ہیں۔ اور عوام ابھی ذہنی طور پر اس بات کے لئے تیار نہیں ہیں کہ اقتدار ان کے حوالے کر دیا جائے۔ انھوں نے کہا کہ اسلامی نظام نافذ کرنے کی جو کوششیں ہو رہی ہیں وہ اس صورت میں متاثر ہوں گی اور ملک ایک بار پھر انتشار

نوٹس اظہار وجہ۔

ٹی نمبر ۲۵۴۔ فورک لفٹ ڈرائیور۔

آپ کو کمپنی نے ۱۵ دن کی پریویلیج چھٹی ۲۰ر اکتوبر ۱۹۸۱ء تا ۳ر نومبر ۱۹۸۱ء منظور کی تھی اور ۴ر نومبر ۱۹۸۱ء کو آپ کو ڈیوٹی پر حاضر ہونا تھا لیکن آپ اس میں ناکام رہے اور بلا اجازت ڈیوٹی سے غیر حاضر رہے۔

ایک نوٹس اظہار وجہ کا نمبر ۳ر اے پی اور/۱۷ بتاریخ ۷ر نومبر ۱۹۸۱ء کو کمپنی کے ریکارڈ کے مطابق آپ کے گھر کے دیئے ہوئے پتہ پر بذریعہ رجسٹرڈ ڈاک روانہ کیا گیا تھا لیکن محکمہ ڈاک نے یہ کہہ کر واپس کر دیا کہ لینے سے انکار کر دیا گیا ہے۔ اس نوٹس کے ذریعے آپ کو فوراً ڈیوٹی پر حاضر ہونے کو کہا گیا تھا اور ۳ دن کے اندر اندر یہ بتانا تھا کہ کیوں نہ دس دن سے زیادہ غیر قانونی غیر حاضری کے خلاف مناسب تادیبی کارروائی کی جائے اسٹینڈنگ آرڈر نمبر ۱۵(۳) (۱) ای، مغربی پاکستان انڈسٹریل اینڈ کمرشیل ایمپلائمنٹ آرڈیننس مجریہ ۱۹۶۸ء کے تحت۔

آپ کی مسلسل غیر حاضری کی بنا پر یہ فیصلہ کیا گیا کہ اظہار وجہ کے نوٹس میں آپ پر عائد کردہ الزامات کی تحقیقات کی جائے لہٰذا ایک تحقیقاتی نوٹس ۳۱ر اے پی اور/۷ بتاریخ ۱۷ر دسمبر ۱۹۸۱ء آپ کے گھر کے پتہ پر روانہ کیا گیا تھا جس میں آپ کو ہدایت کی گئی تھی کہ آپ ۳۱ر دسمبر ۱۹۸۱ء کو ۴ بجے شام کے وقت اپنے گواہاں (اگر کوئی ہوں) کے ساتھ انکوائری آفیسر کے دفتر میں حاضر ہوں۔ آپ نے انکوائری نوٹس لینے سے انکار کر دیا اور آپ مقررہ تاریخ و وقت پر انکوائری آفیسر کے سامنے بھی حاضر نہیں ہوئے۔

آپ کو آخری موقع دینے کی غرض سے آپ کے خلاف غیر قانونی غیر حاضری کے الزام کی تحقیقات کی تاریخ بڑھا کر ۸ر فروری ۱۹۸۲ء کر دی گئی ہے۔

اس سلسلے میں آپ کو ہدایت کی جاتی ہے کہ مقررہ تاریخ پر ۱۰ بجے دن انکوائری آفیسر کے دفتر میں حاضر ہوں۔

واضح رہے کہ مقررہ وقت اور تاریخ پر اگر آپ دفتر ہذا میں حاضر نہ ہوئے تو آپ کے خلاف یک طرفہ تحقیقاتی کارروائی کی جائے گی اور قانون کے تحت مزید کارروائی ہو گی۔

شرکت فرما کر دریائے لطف و کرم میں غوطہ زن ہوں۔ آغاز رسومات ۸ بجے صبح بعد نماز رسومات
متفرقہ محفل سماع منعقد ہوگی پھر لنگر تقسیم ہوگا اور دعا ہوگی۔

اٹکن چٹکن دہی چٹکن اگلا جھولے بگلا جھولے ساون ماس کریلا جھولے راجہ گیا دلی،
دلی سے لایا کٹوری سات، ایک کٹوری ٹوٹ گئی راجہ کی رانی روٹھ گئی بیٹھ گلا پانی پی جگ جگ جیا
کرو دودھ بتاشے پیا کرو۔

تلاش گم شدہ

میرا ایک لفافہ جس میں انتہائی اہم دستاویزات تھیں پاپوش نگر سے دستگیر سوسائٹی
آتے ہوئے رکشہ میں رہ گیا ہے یا راستے میں گر گیا ہے اس میں ڈرائیونگ لائسنس نمبر
۱۴۳۲۲ رول نمبر I بی ایس سی پارٹ مارکس شیٹ، شناختی کارڈ نمبر ۵۲۴-۸۲-۲۴، ۳۱۹۸۷..
کے علاوہ کچھ رقم بھی ہے۔ جن صاحب کو ملے وہ مندرجہ ذیل پتہ پر پہنچا کر شکریے کا موقع دیں۔

نام ....

پتہ ....

ٹیلی فون نمبر ....

میں نے اپنا نام عبدالقدوس کے بجائے ارشاد تسلیم رکھ لیا ہے لہٰذا آئندہ مجھے
اسی نام سے لکھا اور پکارا جائے۔

المشتہر۔

ایک بچہ جس کی عمر تقریباً ۹ سال کی ہے رنگ گندمی منہ پر چیچک کے داغ داہنے گال پر
مسا، سبز دھاری قمیص اور ہوائی چپل پہنے ہوئے ہے، ۳ روز سے لاپتہ ہے۔ اگر کسی کو علم ہو تو
قریبی پولیس اسٹیشن میں اطلاع دیں۔ بچہ پیدائشی طور پر گونگا اور بہرا ہے اور دماغی توازن
درست نہیں۔

بات کی بات خرافات کی لات جھول کے کھانٹے پر تین تالاب دو سوکھے ساکھے ایک میں پانی ہی نہیں جس میں پانی نہیں اس میں بسے تین کمہار۔ دو لنگڑے لولے ایک کے ہاتھ نہیں جس کے ہاتھ نہیں اس نے بنائیں تین ہنڈیاں دو ٹوٹی پھوٹی ایک کا پیندا اس میں پکائے تین چاول دو اینٹھے سینٹھے ایک گلا ہی نہیں جو گلا نہیں اس پر بلائے تین مہمان دو روٹھے اینٹھے ایک آیا نہیں جو آیا نہیں اس کو مارے تین ڈنڈے دو دامے کے چوکے ایک لگا نہیں جو لگا نہیں وہ گرا جنے کے کھیت میں وہاں چر رہا تھا ایک ہاتھی۔

تمہارے آخری معلوم پتے پر ڈاک کے ذریعے تم پر دس روز سے زیادہ غیر حاضر رہنے کی بناء پر چارج شیٹ بھیجی گئی تھی جس کا تم نے جواب نہیں دیا نہ انکوائری میں حاضر ہوئے لہٰذا تم کو مغربی پاکستان صنعتی و تجارتی ملازمت (سٹینڈنگ آرڈر) مجریہ ۱۹۶۸ء کے تحت بدعملی کا مرتکب پایا ہے اس لئے انتظامیہ نے تم کو کمپنی کی ملازمت سے برطرف کرنے کا فیصلہ کیا ہے اور اس حکم نامۂ برطرفی کے ذریعے تم کو فوری طور پر کمپنی کی ملازمت سے برطرف کیا جاتا ہے۔

تم کسی بھی کام کے دن اکاؤنٹس ڈیپارٹمنٹ سے اپنے واجبات وصول کر سکتے ہو واجبات کی عدم وصولیابی کی صورت میں۔

عوام الناس کو مطلع کیا جاتا ہے کہ میرے مؤکلوں نے مسماۃ عنایت بیگم بیوہ شیخ عبدالعزیز مسماۃ حمیدہ بانو مسماۃ محمودہ بانو و شیخ سعید احمد قریشی و شیخ مقصود احمد دختران و پسران مرحوم سے جائیداد موقعہ نانک واڑہ کراچی خریدنے کا معاہدہ کیا ہے اگر کسی شخص یا ادارے کو اس جائیداد کی فروخت یا انتقال پر کسی قسم کا اعتراض مطالبہ، عذر ہو تو دستخط کنندہ کو اندرون سات یوم نوٹس ہذا بذریعہ رجسٹرڈ خط مطلع کریں ورنہ بعد میعاد نوٹس میرے مؤکل معاہدہ مکمل کر لیں گے اور کسی قسم کا اعتراض، عذر یا مطالبہ قابل قبول نہ ہوگا۔

شعرائے کرام توجہ فرمائیں۔
پاکستان اسٹیٹ لائف انشورنس کارپوریشن کو ایک اشتہاری [illegible] کی ضرورت

معیار ۲۷۹

کم ہو گیا۔ محکمۂ موسمیات نے پیشین گوئی کی ہے کہ کل بھی مطلع جزوی طور پر ابر آلود رہے گا

بعدالت قاضی۔ ریذیڈنٹ کنٹرولر ضلع لسبیلہ۔

مقدمہ ۲۳

تاریخ = ۲۶/۹/۸۱

ٹھاکر مل ولد رام داس قوم ہندو ساکنہ شہر بیلہ

بنام جیٹھو مل ولد گنگا مل قوم ہندو

ساکن حال ہندوستان (لاپتہ)

دعویٰ۔

بے دخلی مکان زیر دفعہ ۱۳، ۲ (الف)

شہری کرایہ کنٹرول آرڈیننس۔

واضح ہو کہ مدعی مندرجہ بالا نے تمہارے نام ایک نالش بابت بے دخلی مکان عدالت ہذا میں دائر کی ہے لہٰذا بذریعہ اشتہار ہذا حکم دیا جاتا ہے کہ عدالت میں حاضر ہو کر جواب دہی کرو ورنہ۔

لاہور ۲۰ جنوری (پی پی آئی) ربیع الثانی کا چاند دیکھنے کے لئے کل رویت ہلال کمیٹی کا اجلاس ہوگا۔ اجلاس مغرب کی نماز سے ایک گھنٹے قبل شروع ہوگا اور چاند نظر آنے کے بارے میں تمام اطلاعات جمع کرے گا جس کی بنیاد پر چیئرمین حتمی اعلان کریں گے۔ اسی وقت صوبائی مراکز میں بھی رویت ہلال کمیٹیوں کے اجلاس ہوں گے اور اپنے اپنے علاقے میں چاند دیکھنے کی رپورٹ مرکزی کمیٹی کو فراہم۔

ساتھ کوئی نہیں صرف تنہائی ساتھ کوئی نہیں دیکھی۔

صرف دکھی اور پریشان ہونے کے لئے۔

اب گھبرانے کی کوئی بات نہیں۔

معیار۔ ۲۸

اللہ کا نام لیں، ہمت سے کام لیں اور آج ہی۔

باجی اللہ والی سے مل لیں۔

اگر دشمن نے جادو کر دیا ہو، میاں بیوی میں ناچاقی ہو گئی ہو، بھائی یا بہن یا بیٹا یا بیٹی کا رشتہ نہ لگتا ہو، لگ کے ٹوٹ جاتا ہو، اولاد کا نہ ہونا، ہو کے مر جانا، کاروبار یا صحت پر جادو چل گیا ہو مثلاً کالے علم کا جادو، سفلی علم کا جادو، پتلے کا دو، الٹے نوری علم کا جادو، ہندو کے مسان کی راکھ، الو کے خون اور گوشت کا جادو۔

صرف خواتین اس پتے پر آسکتی ہیں۔

صدر سے واٹر پمپ آنے والی ویگن یا بس پر گلشن اقبال کی ندی پار کر کے محمود آٹو زر والی گلی کے نکڑ پر مڑ جائیں ہرے جھنڈے والا آستانہ دور سے نظر آجائے گا۔

مرد حضرات اپنا کام ڈاک کے ذریعے کرا سکتے ہیں۔

کراچی کی منڈی میں غذائی اجناس (۴۰ کلوگرام)

مونگ کی دال سندھ ۲۳۰/۲۳۲ روپے، مونگ لسبیلہ ۲۳۵/۲۴۰

گندم میکسی پاک ۱۹۵/۲۱۰ روپے (۱۰۰ کلوگرام)

سرسوں پنجاب ۱۲۸/۱۳۰ روپے۔

جوار کھلی ۱۱۱/۱۱۲ روپے۔

کراچی گیٹ۔

سندھ ایکسپریس	روانگی ۳-۳۰ شام	آمد ۱۵-۸ شب
شیر ایکسپریس	روانگی ۰۰-۴ شام	آمد ۳۰-۹ صبح
تیزگام۔	روانگی ۰۰-۵ شام	آمد ۵۵-۸ صبح

جشن تہنیت جھولا نشینی۔

سیف الادب بے نیاز حیات حضرت قلندر خواجہ ملنگ بابا کی جھولا نشینی کی تقریب حسب ہدایت انشاء اللہ تعالیٰ بروز بدھ ۳ ربیع الاول ۱۴۰۲ھ مطابق ۲۰ جنوری ۱۹۸۲ء آستانہ عالیہ میں منائی جائے گی لہذا جملہ مریدان و عقیدت مندان سے التماس ہے کہ وہ

ہے جس میں جیمہ کی اہمیت اور افادیت کو ابھارا گیا ہے۔

شعراء حضرات اپنی تخلیقات جن کا دورانیہ ۱ منٹ سے زیادہ نہ ہو، بند لفافوں میں اسسٹنٹ جنرل منیجر کے نام سات دن کے اندر ارسال فرمادیں۔

کمپنی تمام تخلیقات کو کسی بھی طرح استعمال کرنے کی مجاز ہوگی۔

انتخاب کے سلسلے میں جج صاحبان کا فیصلہ حتمی تصور کیا جائے گا۔

جسم غبار آلودہ پر لنگوٹی باندھے ہوئے مٹی کا ڈھیلا کھاتا ہوا سٹری سودائی مضبلی گنبد کے سامنے پہنچ کر چیخنے لگا کہ اس گنبد پر کبوتر بیٹھا ہے مگر ہرن نگل رہا ہے ہرن نگلے لیتا ہے ہرن کی دم میں اونٹ بیٹھا ہے گھوڑا ہاتھی کھاتا ہے ہاتھی کو چیل لئے جاتی ہے مچھر پہ گدھا سوار ہے ارے ادھر دیکھ واہ رے مردے خوب ناچتا ہے ایک کان میں سارا سکان ہے ہوا کی رت بھری موت نے بچے جنے قضا کا بھن ہوئی رات نے انڈا دیا دن چڑھے چھپکلی سے جوڑا کھایا اے وخشکی میں کشتیاں چلنے لگیں دھت تیرے کی تاک دھنادن دھن تادھن تاکیوں لنگا دن ایک اٹھے ہاتھ کا گھوڑا رتھ کھینچے سرپٹ دوڑتا آتا ہے زنفیل بج رہی ہے۔ دریا میں آگ لگی مچھلیاں پیڑ پر چڑھ رہی ہیں بھوک آدمی کو کھارہی ہے آسمان سے پریوں کی سواری آرہی ہے یہ منگل گرادہ رک گئی اب چلی یہ آئی یہ واہ واہ قربان جاؤں تیری دم میں دھاگا چوہا نکل کے بھاگا کتے نے چاقو پکایا بلی نے زردہ دونوں نے مل کے کھایا میاؤں میاؤں عف عف ارے میاؤں میاؤں ارے عف عف۔

تجزیہ

فرزانہ مجید

پاکستانی افسانے میں گمشدہ کہانی کی تلاش

اردو افسانے کو اپنی گمشدہ کہانی کی تلاش ہے کیا آج کا افسانہ اپنے کینوس میں نئی کہانی کو دریافت کر پائے گا یا نہیں؟ یہ سوال آج کے افسانے کے پس منظر میں اہم بنتا ہے کہ موجودہ عہد کو ناول کا عہد بھی کہا جا رہا ہے اور نئے افسانے میں کہانی اپنے مختلف اجزا کو سمیٹتی ہوئی بھی محسوس ہوتی ہے لیکن پہلے ایک غلط فہمی کا ازالہ ضروری ہے کہ نیا افسانہ جس کہانی کی تلاش میں ہے اس سے مراد وہ کہانی ہرگز نہیں ہے جو ہمارے روایتی بیانیہ افسانوں میں ایک فارمولے کی حیثیت اختیار کر گئی تھی اور جس کے رد عمل کے طور پر واقعیت نگاری کی تکنیک کو رد کیا گیا۔ نیا افسانہ جس کہانی کو تشکیل دے گا یا دے رہا ہے وہ کہانی کا بدلا ہوا انداز ہوگا۔ اور انسان پر گزرنے والے غیر معمولی واقعات کے حوالے سے دریافت کرے گا۔ آج کے افسانہ نگار اور ناول نگار کے اسالیب اور طریقۂ کار کا تجزیہ کرنے سے پہلے ذرا افسانے کی تاریخ کو دیکھیں کہ کہانی کا سرا کہاں سے غائب ہوتا ہے یا تبدیل ہوتا ہے۔

جس طرح ادب میں کوئی حقیقت آخری حقیقت نہیں ہوتی اور کوئی انسانی فعل آخری اور حتمی نہیں ہوتا۔ اس طرح ادب میں پہلے سے طے شدہ اصول اور ضابطے کبھی بھی اس کی فنی ساخت کو وسعت نہیں دے سکتے۔ اگر واقعات کی حدیں مقرر کر دی جائیں اور انسانی ٹائپ کے مزاج بنا دیے جائیں تو پھر زندگی کا عمل فطری انداز میں نہیں ڈھل سکتا۔ اردو افسانے کو جب تک ایسے افسانہ نگار ملتے رہے جو کہانی کی حدیں مقرر نہیں کرتے تھے اور نہ ہی پہلے سے طے شدہ صفات کے حامل کرداروں کے چہرے چلاتے تھے۔ اس وقت تک افسانہ کہانی کے غیر معمولی روپ آشکار کرتا رہا اور جب

افسانہ نگار کچھ اقدار اور موضوعات کے تعین سے کہانی لکھنے کا انداز اختیار کرتے ہیں تو افسانہ ان کے آدرش کا شکار ہو جاتا ہے۔ اگرچہ افسانہ نگار کی نقطۂ نظر اور رویہ چیزوں کا مشاہدہ کرتے ہوئے بہت اہم ہوتا ہے لیکن اس قوت کا استعمال واقعے کے انتخاب کے وقت ضروری ہے۔ واقعے کی ٹریٹ منٹ میں ضرورت نہیں ہے۔ ٹریٹ منٹ فنی اصولوں اور تخلیقی قوت سے ہونی چاہیے۔ اردو افسانہ دو متوازی لکیروں میں پروان چڑھا۔ ایک راستہ ترقی پسند افسانہ نگاروں کا تھا اور دوسرا وہ جو ان سے باہر رہ کر افسانہ لکھ رہے تھے۔ ترقی پسند تحریک کا یقیناً یہ کارنامہ تو ہے کہ اس نے سماجی اور معاشرتی مسائل کی بے رحمی کو محسوس کیا اور اس کے اسباب کی تہہ تک پہنچنے کا رویہ پیدا کیا۔ لیکن خرابی وہاں پیدا ہوتی جب انھوں نے مرض کی تشخیص کے ساتھ اس کا علاج تجویز کرنا شروع کر دیا۔ اس طرح ایک ایسی فارمولا کہانی کا جنم ہوا جس میں انسان قسموں میں تقسیم ہو گیا اور کہانی کے اجزا ایک مخصوص پیٹرن پر تشکیل پاتے تھے۔ گویا ایک ہی کسوٹی تھی جس پر ہر شے کسی جاتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند افسانہ یکسانیت کا شکار رہا۔ سب کے ہاں انداز ایک سا نظر آتا ہے۔ اس وجہ سے کہانی میں جذباتیت، تمثالیت، جنسیت اور سطحیت کا پیدا ہونا لازمی تھا۔ ترقی پسند افسانے نے برے اور اچھے انسانوں کی تفریق اس طرح کی کہ برے انسانوں کے لئے ہر طرح کے دروازے بند ہو گئے۔ اس کے برعکس سعادت حسن منٹو نے برے آدمیوں سے انسان کو باہر نکالا۔ کچلے اور روندے ہوئے لوگوں میں اس نے انسانیت اور خوبصورتی کو دریافت کیا۔ ترقی پسندوں کے برعکس منٹو کا رویہ زیادہ انسانی اور زندگی کی حقیقت سے قریب تھا۔ منٹو کے افسانے میں اگرچہ واقعہ یا کہانی بنیادی حیثیت رکھتے ہیں لیکن کہانی کی مختلف کڑیوں کو ایک خاص موڑ سے ترتیب دینے والا ہاتھ اور دیکھنے والی آنکھ کہانی سے زیادہ ہوشیار نظر آتی ہے۔ منٹو کے بالکل ساتھ محمد حسن عسکری، ممتاز شیریں اور عزیز احمد اپنے افسانوں میں مغربی کہانی کی نئی تکنیک سے متاثر ہو کر تجربے کر رہے تھے۔ منٹو کی آخری دور کی کہانیاں بھی علامت اور تجرید کے قریب قریب پہنچتی ہیں اور بعض نقادوں نے یہ کہا بھی ہے کہ منٹو اگر زندہ رہتے تو وہ تکنیک اور اسلوب کے نئے تجربے ضرور کرتے اور نئے دائرے میں قدم رکھتے۔ یہ بات ان کے مزاج کے پیش نظر بھی ممکن نظر آتی ہے۔ اس طرح ترقی اور حقیقت پسند روایت کے بالکل ساتھ ہی افسانے کے نئے افق بھی ابھر کر سامنے آنے لگے تھے لیکن اصل تبدیلی یورپ کی نئی تحریکوں کے اثرات رونما ہوئی۔

جنگوں سے بچھڑے ہوئے فرد نے اخلاقی اور تہذیبی اقدار کی دھجیاں بکھرنے کے بعد اپنے

ایمان کو متزلزل محسوس کیا۔ اسے سوسائٹی کے تمام رشتے اور رابطے غیر معتبر نظر آنے لگے۔ جب اس کا اپنا وجود محفوظ نہیں تھا تو وہ باقی کائنات کو کس طرح تناسب میں دیکھتا اس عدم تحفظ نے فرد کی سائیکی کو پیچیدہ اور متنوع بنا دیا۔ اس لئے وہ سادہ اظہار سے گرفت میں آنے سے انکاری تھی۔ اس کے خواب اور عذاب آسانی سے ایک ہی سطح پر INTERPRET نہیں ہوسکتے اس لئے نئی حسیت کو سمجھنا اس کے لئے ضروری قرار پاتا ہے کیونکہ زندگی کی کیفیتوں کو پرانے احساساتی نظام کے تحت اس طرح نہیں سمجھا جاسکتا جس طرح پہلے سے متعین صورتوں میں ہوتا ہے مسائل کے تبدیل ہوتے ہی افسانہ نگار کا رویہ اور اسلوب تبدیل ہوا۔ ہمارے ہاں اظہریت شعور کی رو تجریدیت اور علامت نگاری کے وسیلوں سے نئی کہانی لکھی جانے لگی۔ اس نے اس حد تک فروغ پایا کہ ہر نیا لکھنے والا بیانیہ انداز سے ہٹ کر علامت اور تجرید کا سہارا لیتا ہوا نظر آیا بلکہ ایک حد تک یہ وبا اور فیشن کی شکل بھی اختیار کر گیا اور نقادوں نے اعتراضات شروع کر دیئے کہ افسانے سے کہانی کو بے دخل کر دیا گیا ہے۔ کہانی مر رہی ہے۔ افسانہ انحطاط کا شکار ہو گیا ہے۔ یہ آرا افراط و تفریط کا شکار تھیں اس لئے افسانہ اپنے نئے سفر پر گامزن رہا۔

اس دور کے دو نمایاں نام انور سجاد (استعارے) اور انتظار حسین (آخری آدمی) ہیں جنھوں نے نئی امیجری اور پیکر تراشی سے افسانے کے ماحول اور فضا کو تبدیل کیا۔ انتظار حسین نے جو سیدھی سادی کہانی لکھتے تھے۔ آخری آدمی میں علامت اور متھ کو استعمال کر کے تہذیبی بحران کو نئی معنویت اور سطحوں پر محسوس کیا۔ انتظار حسین نے کہانی کو نئی شکل دی اسے گم نہیں ہونے دیا۔ وہ کسی نہ کسی شکل میں قائم رہی۔ "آخری آدمی کے تجربے کے بعد وہ شہر افسوس میں پھر وہی پرانے انداز کی کہانی لکھتے نظر آتے ہیں۔ اصل میں وہ تجربہ برائے تجربہ کے قائل نہیں ہیں۔ ڈاکٹر انور سجاد صحیح معنوں میں ایسا افسانہ نگار ہے جس نے پہلی بار اردو افسانے کو نئی تکنیک نئے اسلوب اور نئے لسانی پیکر سے روشناس کیا۔" استعارے افسانے کی تاریخ کا اہم حوالہ بھی اور موڑ بھی اس میں اگرچہ افسانہ روایتی کہانی کے قالب سے آزاد ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور انسان کے باطن کے عذابوں کو خارجی پیکر تراشی سے ظاہر کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ لیکن اس میں بھی کہانی ایک مختلف سطح پر چلتی ہوئی دکھائی دیتی ہے بلکہ بعض افسانوں میں تو کہانی کی بنت افسانے کا مرکزی نقطہ بنتی ہے۔ اس لئے ہم نہیں کہہ سکتے کہ جدید افسانے نے کلی طور پر کہانی کو رد کر دیا۔ یوں کہنا چاہئے کہ روایتی کہانی کو رد کیا جس کی تربیت ہمارے اذہان کو ایک خاص انداز سے سوچنے پر مجبور کرتی تھی۔ انور سجاد

کے افسانے میں کہانی اس تصویر کی حکایت کی طرح ہے جس کی ترتیب خواب اور لاشعور میں پڑی ہوئی اشیاء کی طرح ہے جن کی بے ترتیبی ہی ان کا حسن بنتی ہے۔

یہاں سے افسانہ دو سمتوں میں سفر کرتا ہے۔ ایک تو وہ راستہ ہے جس پر لکھنے والوں نے تجرید اور علامت کو یا نئی تکنیک کو محض ایک ذریعہ سمجھا اور کہانی کا امپکٹ بڑھانے کے لئے انھیں استعمال کیا۔ دوسرا وہ راستہ ہے جس پر چلنے والوں نے صرف اظہاریت اور لسانی تبدیلی کو اصل افسانے کی بنیاد سمجھا۔ دوسرے راستے پر چلنے والوں نے ہی در اصل جدید افسانے پر بےشمار الزامات کا دھانہ کھول دیا۔ کسی نے کہا، افسانہ نثری نظم کے قریب ہو گیا ہے۔ کسی نے کہا اس میں اور انشائیے میں فرق مٹ گیا ہے۔ کسی نے اسے مبہم اور لایعنی قرار دیا۔ اصل خرابی ہی یہاں سے پیدا ہوئی کہ لکھنے والوں کی کھیپ ایسی تیار ہو کر نکلی جس نے نئے رویوں کو سمجھے بغیر صرف زبان کی تبدیلی کو جدیدیت تک محدود کر دیا۔ پہلے راستے پر چلنے والوں میں مسعود اشعر، خالدہ حسین، سمیع آہوجہ، اسد محمد خاں اور احمد داؤد کا نام لیا جا سکتا ہے۔ ان سب کے ہاں انفرادی رویے اور ٹریٹمنٹ ہے جس کی وجہ سے ان کا افسانہ بھیڑ میں گم نہیں ہو پاتا بلکہ اس پر ان کے لہجے کی چھاپ لگی ہوتی ہے۔ مسعود اشعر نے کبھی بھی کہانی کو افسانے سے باہر نہیں نکالا۔ ان کے ہاں کہانی کئی سطحوں پر چلتی ہے۔ کردار بھی کئی سطحوں پر متحرک رہتا ہے اس لئے اس کے اجزا کی ترتیب میں ان کی فنی مہارت اپنا کام دکھاتی ہے۔ خالدہ حسین نے کہانی کہنے کا ایسا لہجہ اختیار کیا ہے کہ وہ بظاہر بڑی سادگی اور آہستگی سے کہانی کا آغاز کرتی ہیں لیکن آہستہ آہستہ کہانی غیر معمولی شکل اختیار کرتی جاتی ہے اور اس کی نشوونما یا ارتقاء ایسے عظیم معنی پیدا کرتا ہے کہ قاری مکمل طور پر کہانی میں ڈوب چکا ہوتا ہے۔ ان کا ایک افسانہ ''ڈیڈ لیٹر'' یقیناً افسانے میں کہانی کے دوبارہ دریافت کی حمایت میں بآسانی پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس سے پہلے کہ موجودہ دور میں ناولوں اور افسانوں میں کہانی کی صورت حال کا جائزہ لیا جائے۔ ایک اہم افسانہ نگار رشید امجد کا ذکر ضروری ہے کہ سب سے زیادہ تنقید کا نشانہ اسے بنایا گیا ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ رشید امجد کا اسلوب اس کا اپنا مخصوص انداز ہے جو اس سے پہلے نہیں تھا۔ اس کو اس نے کثرت سے استعمال کر کے اپنی پہچان بنائی ہے جس سے بہت سے نئے لکھنے والوں نے استفادہ کیا۔ رشید امجد نے زندگی کی میکانکی اور اکتا دینے والی صورت حال میں پھنسے ہوئے انسان کی داخلی واردات

خود کلامی اور آزادانہ سوچ کے دھاروں سے ظاہر کی۔ اس کے افسانے اگرچہ ایک شخص کا بیان یا گفتگو لگتے ہیں لیکن اس میں کہانی کا ناک نقشہ پہچاننا دشوار نہیں ہوتا جب کسی ماحول یا فضا کو بیان کیا جاتا ہے تو اس میں پوشیدہ سیکڑوں کہانیوں کا سراغ لگایا جا سکتا ہے۔ رشید امجد اسی امکان کو افسانے میں پیدا کر دیتے ہیں۔

یہ طے شدہ حقیقت ہے کہ موجودہ افسانے میں ایک روح عصر مرکزی لہر بن کر سب میں دوڑ رہی ہے۔ آج کے معاشرتی اور سماجی ماحول میں متضاد رویوں اور ضابطوں کی زندگی میں انسانی رشتوں کی جو صورت حال ملتی ہے وہ کسی نہ کسی انداز سے افسانوں میں نمایاں ہو رہی ہے۔ دس سال تک ایک ہی انداز میں سوچتے رہنے کے بعد اظہار کے سانچے خود بخود بدلتے ہیں یا ان کی جگہ کوئی اور سانچہ لے لیتا ہے۔ آج جو افسانے کی صورت حال ہے یہ بدلی ہوئی ہے اب کہانی کو کسی نہ کسی سطح پر افسانے کی ضرورت تسلیم کیا جا رہا ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ تو ہماری سماجی زندگی ہے۔ ہماری اجتماعی صورت حال ہے جس کا تقاضا ہے کہ لکھنے والا اپنے مافی الضمیر میں واضح ہو کر تخلیق کرے۔ اب ادب ابہام کا متحمل نہیں ہو سکتا، کیونکہ آنکھوں پر پٹی نہیں ہے۔ ہر ظلم اور مسئلہ واضح لگتا ہے۔ البتہ راستوں کا تعین کرنا مشکل ہے۔ راستوں پر اب بھی دھند ہی چھائی ہوئی ہے۔ افسانہ ہر دور میں سیاسی اور سماجی تاریخ مرتب کرتا رہا ہے اور وہ اپنا فرض اب بھی ادا کر رہا ہے۔

شروع میں کہا گیا ہے کہ یہ ناول کا عہد ہے اس کی وجہ بھی یہی ہے کہ انسانی واردات کچھ زیادہ ہی پھیل کر سامنے آتی ہے لکھنے والے کے تجربے میں ایک وسیع علاقہ ہاتھ آ گیا ہے تو پھر ناول کیوں نہ لکھا جائے۔ ناول ایسے ہی زمانوں کی پیداوار ہوا کرتے ہیں۔ ان دنوں انیس ناگی کا ناول دیوار کے پیچھے اور انتظار حسین کا ناول "بستی" زیر بحث ہیں۔ جہاں تک انیس ناگی کا تعلق ہے انھوں نے اپنے معاشرے کے اہم مسئلے پر قلم اٹھایا ہے۔ خوفزدہ سوسائٹی میں رزق چھن جانے کا خوف یا لمحہ کتنا اذیت ناک ہوتا ہے۔ اس کا تجربہ ناول پڑھ کر ہوتا ہے۔ ایک فرد کا احتجاجی رویہ پورے ناول میں پھیلا ہوا ہے مگر فرد وہ نظام میں کس طرح ریزہ ریزہ ہوتا ہے۔ اس کی جھلک دیوار کے پیچھے میں دیکھی جا سکتی ہے اس ناول میں کہانی اپنے روایتی ارتقا میں آگے نہیں بڑھتی بلکہ کردار کی ذہنی صورت حال کے ذریعے بڑھتی ہے۔ اس ناول کی خصوصیت اس کا اسلوب ہے۔ جو اس سے پہلے ناول میں استعمال نہیں ہوا۔ انتظار حسین کا اپنا

مخصوص مسئلہ ہے وہ اس ناول میں بھی اس سے دوچار رہے ہیں۔ اگرچہ ان کا موضوع بھی ہماری سیاسی اور تہذیبی تاریخ کی پیدا کردہ صورت حال ہے لیکن ان کا رویہ وہی ہے جو ان کے سارے فکشن کی بنیاد ہے۔

ان دو ناولوں کے ساتھ ایک ناول اور بھی ہے جو لکھا جا چکا ہے لیکن شائع نہیں ہوا۔ یہ ناول ڈاکٹر انور سجاد کا "خوشیوں کا باغ" ہے۔ اس ناول کے کچھ حصے شائع ہو چکے ہیں۔ یہ ناول یقیناً ہمارے اردگرد پھیلی بین الاقوامی زندگی اور اجتماعی زندگی کا بھرپور اظہار ہوگا۔ اس ناول میں تین پینل بنائے گئے ہیں۔ تیسرا پینل تیسری دنیا کے متعلق ہے اور یہی اصل میں ہم سے متعلق ہے انور سجاد نے اس ناول میں واقعیت نگاری کا نیا تجربہ کیا ہے۔ ان ناولوں کے حوالے سے کہا جا سکتا ہے کہ ہمارے اردگرد کہانی موجود ہے اور کہانی وقت کی ضرورت ہے۔ اس ضرورت کے تحت آج کے افسانے میں تجرید کا اثر کم ہو رہا ہے۔ البتہ علامت مضبوط ہو کر استعمال ہو رہی ہے۔

مسعود اشعر اور خالدہ حسین کے افسانوں کے علاوہ کچھ اور افسانہ نگار بھی ہیں جن کا حوالہ بہت ضروری ہے۔ انوار احمد کے دو افسانے اس کی شاندار مثال ہیں: "بھوتوں کے درمیان رات اور درداں دی ماری دلڑی علیل اے" دونوں افسانوں میں کہانی دو سطحوں پر دو مختلف اسالیب میں چلتی ہے اور سماجی کرداروں کی شباہت صاف پہچانی جاتی ہے۔ احمد داؤد کا افسانہ "کولاج" ابھی کہانی پن کے نئے تجربے کی عکاسی ہے۔ احمد داؤد کا مجموعہ "مفتوح ہوائیں" کہانی اور اسلوب کے تال میل کا خوش گوار تجربہ ہے۔ جدید افسانے میں گمشدہ کہانی کی تلاش اگر موجودہ افسانوں میں کریں تو بات بالکل نئے افسانہ نگار سلیم حیدر رانی تک پہنچ جائے گی جو نئے تجربوں کے شوقین ہوتے ہوئے بھی کہانی کی بنیاد پر افسانہ تخلیق کرتے ہیں۔ اس لئے بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ موجودہ دور ایک بڑی کہانی کے اجزاء کی ترتیب کا دور ہے۔

نئی پاکستانی غزل، نئے دستخط

(۱۹۸۰ء کی دھائی میں لکھی جانے والی پاکستانی غزلوں کا انتخاب)

اعجاز گل

○

قافلہ اترا صحرا میں اور پیش وہی منظر آئے
راکھ اڑی خیمہ گاہوں کی خون میں لتھڑے سر آئے

گلیوں میں گھمسان کا رن ہے معرکہ دست بدستی یاں
جیسے کبھی خود پر ناز بہت ہو آنگن سے باھر آئے

اک آسیب سا لہراتا ہے بستی کی شاہ راہوں پر
شام ڈھلے جو گھر سے نکلے لوٹ کے پھر نہیں گھر آئے

دنوں مہینوں آنکھیں روئیں نئی رتوں کی خواہش میں
رُت بدلی تو سوکھے پتے دہلیزوں میں در آئے

ایک دیا روشن رکھنا، دیوار پہ چاند ستاروں سا
ابر اٹھے، بارش برسے یا ہواؤں کا لشکر آئے

ورنہ کس نے پار کیا تھا رستہ بھری دوپہروں کا
کچھ ہم سے دیوانے تھے جو طے یہ مسافت کر آئے

اعجاز گل

○

ڈھونڈتا ہوں روز و شب کون سے جہاں میں ہے
اک مکاں کہ روشن سا بستیٔ گماں میں ہے

سست رو مسافر کی قسمتوں پہ کیا رونا
تیز چلنے والا بھی دشتِ بے اماں میں ہے

خوش بہت نہ ہو سن کر، ساحلوں کا آوازہ
اک فصیل پانی کی اور درمیاں میں ہے

لوٹنے نہیں دیتا یہ طلسم رستوں کا
جانتا ہوں میں ورنہ سکھ بہت مکاں میں ہے

راز کچھ نہیں کھلتا اس عجب نگر کا یاں
سود میں نہ تھا دن بھی، رات بھی زیاں میں ہے

دیکھتا نہیں ہے کیا سات آسمان والا
کون دھوپ کے اندر کون سائباں میں ہے

اعتبار ساجد

○

طلسمِ رازِ شبِ ماہ میں گزر جائے
اب اتنی رات گئے کون اپنے گھر جائے

عجب نشہ ہے ترے قرب میں کہ جی چاہے
یہ زندگی تری آغوش میں گزر جائے

میں تیرے جسم میں کچھ اس طرح سما جاؤں
کہ تیرا لمس میری روح میں اتر جائے

مثالِ برگِ خزاں ہے ہوا کی زد پہ یہ دل
نہ جانے شاخ سے بچھڑے تو پھر کدھر جائے

میں لوٹ دامن اداس ہوں اک شب کہ جیسے رنگِ گلاب
خزاں کی چاپ سے بے ساختہ اتر جائے

ہوائے شامِ جدائی ہے اور غمِ لاحق
نہ جانے جسم کی دیوار کب بکھر جائے

اگر نہ شب کا سفر ہو ترے حصول کی شرط
فروغِ مہر ترا اعتبار مر جائے

اعتبار ساجد

○

یوں شبِ ماہِ غم صبحِ رفاقت جاگے
جیسے خوابیدہ گلابوں کی صباحت جاگے

رت تجسس میں ترے لمس کی خوشبو امڈے
پھر کھلیں پھول کہ احساس لطافت جاگے

شاخ در شاخ جلیں پھر تری آہٹ کے چراغ
شب کے گلشن میں تری دید کی ساعت جاگے

کتنے دل ہیں کہ ترے قرب سے بجھتے جائیں
کتنی آنکھیں ہیں کہ جن میں تری حسرت جاگے

سرنگوں مہر بہ لب کس لیے پہروں، برسوں؟
حرفِ تمہید کہ اس شخص کی چاہت جاگے

نغمۂ صبح کہ ظلمت کی طنابیں ٹوٹیں
مشعلِ حرف کہ خورشید کی غیرت جاگے

جانِ ساجد مری زنجیر انا ٹوٹتی ہے
تو نہ آئے تو بلائے کہ طبیعت جاگے

اعتبار ساجد

○

بندے، زمین اور آسماں، سرما کی شب، کہانیاں
سچی ہیں یہ رفاقتیں، باقی ہیں سب، کہانیاں

خیمے اکھڑ اجڑ گئے ایسی ہوائے شب چلی
کرمیں زمیں پہ لکھ گئیں کیسی عجب کہانیاں

وسعتِ دشت کے مکیں وادی میں کوچ کر گئے
شاخوں پہ برف لکھ گئی نغمہ بہ لب کہانیاں

چاند کی خاک آگئی پیروں تلے حیات کے
ایسی کٹھن روایتیں، ایسی کڈھب کہانیاں

جوہرِ حق نہیں ملا مجھ کو کسی کتاب میں
مٹی سے سن رہا ہوں میں عالی نسب کہانیاں

وسعتِ کوہ و دشت ہو، شہر و نگر کا گشت ہو
میرا سفر حکایتیں، میرا ادب کہانیاں

شہروں کو کیا خبر کہ میں کون ہوں کس فضا میں ہوں
لکھنی ہیں ایک دن مجھے صبر طلب کہانیاں

امتیاز ساغر

○

ہیں گھر کی محافظ میری دہکی ہوئی آنکھیں
میں طاق میں رکھ آیا ہوں جلتی ہوئی آنکھیں

اک پل بھی کسی موڑ پہ رکنے نہیں دیتیں
کانٹوں کی طرح جسم میں پہ چبھتی ہوئی آنکھیں

رستے میں قدم پھونک کر رکھنا میرے پیارو
ہیں چاروں طرف شہر میں بکھری ہوئی آنکھیں

یوں اس کے بچھڑ جانے پہ آنسو نہ بہاؤ
منظر کو ترس جائیں گی بھیگی ہوئی آنکھیں

قاتل کے سوا کوئی سمجھ ہی نہیں سکتا
کیا دیکھتی ہیں طشت میں رکھی ہوئی آنکھیں

کیا جانئے کس خواب کی تعبیر میں گم ہیں
زلفوں کی گھنی چھاؤں میں الجھی ہوئی آنکھیں

ساغر شب تیرہ میں اجالوں کی امیں ہیں
نفرت کے سمندر میں یہ بہتی ہوئی آنکھیں

امتیاز ساغر

○

وہ سنگلاخ زمینوں میں شعر کہتا تھا
عجیب شخص تھا کھلتا گلاب جیسا تھا

سلگتے جسم پہ میرے گلوں کا سایہ تھا
ترے وجود کا وہ لمس کتنا مہکا تھا

جو آشنا تھے بہت اجنبی سے لگتے تھے
وہ اجنبی تھا مگر آشنا سا لگتا تھا

پرند شام ڈھلے گھونسلوں کی سمت چلے
چراغ جلتے ہی اس کو بھی لوٹ آنا تھا

اسی درخت کو موسم نے بے لباس کیا
میں جس کے سائے میں تھک کر اداس بیٹھا تھا

ہمارے گرد وہی آہنی سلاخیں ہیں
سیاہ رات کا کٹنا تو ایک دھوکا تھا

چراغ دونوں کناروں کے بجھ گئے ساغر
ہماری راہ میں حائل لہر کا دریا تھا

امتیاز ساغرؔ

○

ہر بے خطا ہے آج خطا کار دیکھنا
سچائیوں پہ جھوٹ کی یلغار دیکھنا

تقدیر بن نہ جائے شبِ تار دیکھنا
بجھنے کو ہے چراغ سرِ دار دیکھنا

مقتول کی جبیں پہ ہے قاتل لکھا ہوا
کیا فیصلہ ہو کل سرِ دربار دیکھنا

ہوگا بہت شدید تمازت کا انتقام
سائے سے مل کے روئے گی دیوار دیکھنا

ان پتھروں کے سائے میں رکنا فضول ہے
بے برگ و بے ثمر ہیں یہ کہسار دیکھنا

اس شہرِ آرزو کو نظر کس کی کھا گئی
مقتل بنے ہیں کوچہ و بازار دیکھنا

کچھ دن اگر یہ موسمِ وحشت اثر رہا
ہر آدمی کو بے در و دیوار دیکھنا

دیتا ہوں کیسے جان سرِ جادۂ وفا
مجھ کو نہ دیکھنا مرا پندار دیکھنا

خونِ جگر سے لکھتا ہوں ساغرؔ میں حرفِ حق
وقت آئے تو قلم کو بھی تلوار دیکھنا

ایوب خاور

○

گھر دروازے سے دوری برسات سمندر بیچ
ایک انجانے دشمن کی ہے گھات سمندر بیچ

پھر بے ہارنے والی آنکھیں جاگیں اس دھوکے میں
کوئی خواب بھنور میں آیا رات سمندر بیچ

اب کیا اونچے بادبان پر خواب ستارہ چمکے
آنکھیں رہ گئیں ساحل پر اور ہات سمندر بیچ

اس موسم میں کون کہاں تک دیا جلائے رکھے
ہوا چلے تو ڈال سے ٹوٹے پات سمندر بیچ

لہرے لہرے تو دیکھو قطرے کی تنہائی
دل ایسی اک بوند کی کیا اوقات سمندر بیچ

ایک کہانی سوچ رہا ہے مجھ کو کون کہے
ایک جزیرہ ڈوب رہا ہے ذات سمندر بیچ

ایک سفر پتوار کا اپنا، ایک سفر پانی کا
اور مسافر تنہا کھا گیا مات سمندر بیچ

ایوب خاور

○

اک تم کہ ہو بے خبر سدا کے
موسم ہے کہ ہاتھ مل رہا ہے

ظاہر میں صبا خرام خوشبو
باطن میں نفاق پل رہا ہے

اے لذتِ ہجر یاد رکھنا
یہ لمحۂ وصل کھل رہا ہے

آئینے میں عکس ڈھل رہا ہے
پانی میں چراغ جل رہا ہے

آنکھوں میں غبار منزلوں کا
قدموں میں سراب چل رہا ہے

جیسے کوئی یاد آ رہا ہو
آنکھوں میں نشہ پگھل رہا ہے

ہم اس کے مزاج آشنا ہیں
جو بات کا رخ بدل رہا ہے

ایوب خاور

○

بجھنے لگے نظر تو پھر اُس پار دیکھنا
دریا چڑھے تو ناؤ کی رفتار دیکھنا

اس آگہی کے آئینۂ خود مثال ہیں
خود اپنی ذات کو سرِ پیکار دیکھنا

آنکھوں سے رت جگوں کی حرارت نہیں گئی
اے یادِ یار، تشنۂ آزار دیکھنا

ہونٹوں پہ آکے جم سی گئی خواہشِ وصال
اس اَن کہی پہ لذتِ انکار دیکھنا

ہم وہ وفا پرست تجھے دیکھنے کے بعد
اپنی طرف بھی صورتِ دیوار دیکھنا

شاخ و ثمر تو منصف و قاتل کے ہو گئے
اب کس کے سر پہ گرتی ہے تلوار دیکھنا

یوں ہے کہ جب بچھڑنے لگیں دل سے دھڑکنیں
تب اس گلی میں مسیحا کے آثار دیکھنا

اب یہ دل و نگاہ کے بس میں نہیں رہا
ہر آئینے میں عکسِ رخِ یار دیکھنا

ساحل کو موج لے گئی اور اس کو یاد تھا
تھا اور اب اس کے بعد نہ اس پار دیکھنا

ایوب خاور

○

نہ کوئی دن نہ کوئی رات انتظار کی ہے
کہ یہ جدائی بھروسے کی اعتبار کی ہے
جو خاک اڑی ہے، میرے دکھ سمیٹ لیں گے اسے
جو بجھ گئی سرِ منظر، وہ رہ گزار کی ہے
وہ دسترس ہو کہ کھلے آئینے پہ عکس جمال
یہ آرزو ہے مگر بات اختیار کی ہے
اُسی کا نام ہے دشت سرائے جاں میں چراغ
اسی کے لمس میں دھڑکن دلِ فگار کی ہے
یہ کون تھا جو سرِ بام خود کو بھول گیا
یہ کس کا رقص تھا، گردش یہ کس غبار کی ہے
یہ کون مجھ میں ہرے موسموں اترتا ہے
یہ کیسے رنگ ہیں، خوشبو یہ کس دیار کی ہے
بجھانے والے نے خاورؔ بجھا دیا ہے چراغ
یہی ٹھہرنے کی ساعت، یہی مزار کی ہے

ایوب خاور

○

سفر میں فاصلوں کے ساتھ بادبان کھو دیا!
اتر کے پانیوں میں ہم نے آسمان کھو دیا

یہی کہ ان نفس غبار ساعتوں کے درمیاں
ہوا نے گیت، رہ گزر نے ساربان کھو دیا

یہ کون ساونوں میں خواب دیکھتا ہے دھوپ کے
یہ کس نے اعتبارِ غم پسِ گمان کھو دیا

بس ایک حرف کا گداز اس پہ قرض تھا سو وہ
بچھڑتے وقت خامشی کے درمیان کھو دیا

فراقِ منزلوں کا اک غبار تھا کہ جس گھڑی
چراغ شب نے اور دل نے میہمان کھو دیا

رتوں میں ایک رت یہاں شجر بھی کاٹنے کی تھی
پتہ چلا جب اپنے گھر کا پاسبان کھو دیا

بچا لیا تھا خواب جو مسافتوں کی دھوپ سے
وہ ابر و باد منظروں کے درمیان کھو دیا

وہ نیند اپنے بچپنے کی راہ میں اجڑ گئی
اس آنکھ نے بھی معجزوں کا اک جہان کھو دیا

ثروت حسین

○

گردشِ سیارگاں، خوب ہے اپنی جگہ
اور یہ اپنا مکاں، خوب ہے اپنی جگہ

اے دلِ آشفتہ سر، رات اندھیری ہے پر
رقص ترا شمع ساں، خوب ہے اپنی جگہ

کاغذِ آتش زدہ، تیری حکایت ہی کیا
پھر بھی تماشائے جاں، خوب ہے اپنی جگہ

ہجر ترا دوں کا ہے ایک الگ ہی جہاں
اس سے نہ ملنا یہاں، خوب ہے اپنی جگہ

سیرِ بیاباں و در عقدہ کشا ہے نیز
رنجِ مسافت میاں، خوب ہے اپنی جگہ

چہرۂ بلقیس پر آنکھ ٹھہرتی نہیں
صبحِ یمن کا سماں، خوب ہے اپنی جگہ

ثروت حسین

○

فراتِ فاصلہ سے، دجلۂ دعا سے اُدھر
کوئی پکارتا ہے دشتِ نینوا سے اُدھر

کسی کی نیم نگاہی کا جل رہا ہے چراغ
نگار خانۂ آغاز و انتہا سے اُدھر

میں آگ دیکھتا تھا، آگ سے جدا کر کے
بلا کا رنگ تھا رنگینیٔ قبا سے اُدھر

میں راکھ ہو گیا طاؤسِ رنگ کو چھو کر
عجیب رقص تھا دیوارِ پیشِ پا سے اُدھر

زمین میرے لیے پھول لے کے آئی ہے
بساطِ معرکۂ صبر آزما سے اُدھر

یہ میرے ہونٹ سمندر کو چوم سکتے ہیں
حکایتِ شبِ افراد و آئینہ سے اُدھر

ثروت حسین

○

پہنائے بر و بحر کے محشر سے نکل کر
دیکھوں کبھی موجود و میسر سے نکل کر

آئے کوئی طوفان گزر جائے کوئی سیل
اک شعلۂ بے تاب ہوں پتھر سے نکل کر

آنکھوں میں دمک اٹھی ہے تصویر در و بام
یہ کون گیا میرے برابر سے نکل کر

تا دیر رہا ذائقہ مرگ لبوں پر
اک نیند کے ٹوٹے ہوئے منظر سے نکل کر

ہر رنگ میں اثباتِ سفر چاہیے ثروت
مٹی پہ دھرو پاؤں سمندر سے نکل کر

محمد خالد

نئی پاکستانی غزل — نئے امکانات

اردو غزل کے لیے ۸۰ء کی دہائی اس اعتبار سے بہت اہم ہے کہ اس میں غزل کی کچھ مختلف شکل ہمارے سامنے آئی۔ اس دہائی میں شعراء کی نئی نسل نے اپنا سفر آغاز کیا۔ اردو غزل مختلف ادوار میں مختلف اقسام کی سختیاں جھیل چکی ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد کا لٹھ اور اس کے بعد نظم کی مختلف تحریکوں کے دوران اور بہت سی لاٹھیاں اس کا مقدر بنیں لیکن یہ بھی ایک سخت جان تھی کہ زندہ رہی اور زندہ رہنے کا جتن کرتی رہی۔ ہر دور میں ایک نسل اس کا دفاع کرنے کے لیے آکھڑی ہوئی جس نے اس کی بقا کے لیے کوئی نیا جواز تلاش کیا اور اسے زندہ رکھنے کی سعی کی۔ کسی پرانی اور بوسیدہ شے میں کسی نئے رنگ کا داخل ہو جانا اس کی پسندیدگی کا جواز بن جایا کرتا ہے اگرچہ اس کی میعاد کتنی ہی قلیل کیوں نہ ہو۔ کبھی غزل کے انتشار اور لامرکزیت میں نئی نظم کے زیرِ اثر وحدتِ فکر کی آمیزش کی گئی کبھی اس میں سیاسی اور سماجی مسائل کا تڑکا لگایا گیا کبھی اس میں بے جا سنجیدگی کا توڑ تلاش کیا گیا اور کبھی اسے غیر شعری زبان کا لیپ دیا گیا۔ اس طرح سے نئی غزل کا کوئی نہ کوئی جواز مہیا کیا جاتا رہا۔ میں ان ساری کوششوں کو سعی لاحاصل قرار نہیں دیتا کیونکہ ان سے اردو غزل نے کچھ نہ کچھ ضرور حاصل کیا ہے۔ بے جا سنجیدگی کی نفی / ختم کرنے میں ایک نسل پہلے کے شعراء کی ایک کھیپ موجود تھی جن میں ظفر اقبال جیسا اہم نام بھی شامل ہے۔ اس نسل نے یقیناً غزل کی فضا میں سے تصنع اور جعل سازی کو ختم کرنے کا نیک عمل سرانجام دیا اور یہ کام اب تک جاری ہے۔ ہندوستان کے شعراء کا ایک گروہ اس

کارِ خیر میں اب تک مصروف ہے (محمد علوی، عادل منصوری، بشیر بدر وغیرہ) اس عہد میں شعری زبان کی توڑ پھوڑ کا عمل بھی ہوتا رہا۔ اس کے متوازی شکیب جلالی اسکول کے زیرِ اثر ایک اور رَو نئی غزل کے نام پر چلتی رہی جس میں ردِ عمل کے طور پر سنجیدگی نے اپنا زور کیا۔ پہلے قبیلے کے افراد نے تو ایک مضحکہ خیزی کی فضا دانستہ طور پر تیار کی جبکہ دوسرے گروہ سے یہی کام نادانستگی میں انجام پایا۔ اس دوسرے کا ٹیم ورک اتنا مضبوط تھا کہ ان سب کی تخلیقات کسی فردِ واحد کی تخلیقات میں تبدیل ہو گئیں اور شاعر کی انفرادی پہچان گم ہو گئی۔ (پہلے گروہ کے ساتھ ایسا حادثہ پیش نہیں آیا، لہجے کے اشتراک کے باوجود) اس گروہ نے ایک کمال اور دکھایا کہ شاعری کو (یعنی غزل کو) گھر گھر عام کر دیا۔ چند الفاظ کا قافیے اور ردیف کے ساتھ ربط محض نئی شاعری اور نئی غزل قرار پایا۔ اپنی تنہائی کا رونا انسانی عظمت کے بلند بانگ دعوے، اپنی سوچ اور فکر کی گہرائی کا شدید اور مضحکہ خیز احساس (انتہائی سنجیدگی کی فضا میں) اس غزل کے موضوعات قرار پائے۔ بیچ بیچ میں کوئی سیاسی یا نیم سیاسی بیان آ گیا یا عدمِ اطمینان کا اظہار کر دیا گیا تو اس غزل کو اپنے عہد کی صورتِ حال کی عکاس اور اپنے عہد کی نمائندہ غزل قرار دیا گیا اور یہ جگالی دیر تک چلی۔ (بلکہ اب تک جاری ہے) محدود ذخیرۂ الفاظ، محدود تجربے اور محدود موضوعات، یہ اپنے عہد کا مقبول ترین فیشن تھے۔ لہٰذا شاعر نے ان کی حدود سے باہر پاؤں نکالنے کی کوشش ہی نہیں کی۔ اوزان، بحور اور زبان کی بات اول تو کسی نے کی ہی نہیں اور اگر کی تو اسے مردود قرار دے دیا گیا کیونکہ یہ فیشن پرانا ہو چکا تھا۔ شاعری الہام قرار پائی اور غزل گو شعراء نے سہل پسندی کو اپنا وطیرہ بنایا۔ مطالعے سے جی چرایا گیا اور پرانے ذوقِ شعر اور تحسینِ شعر کے پیمانوں کو رد کر دیا گیا۔ ہر غزل گو بزعمِ خود نئی نسل کا نمائندہ قرار پایا۔ اپنے عہد کو جدید، جدید تر یا جدید ترین کہنے والے یہ بات بھول گئے کہ جدید ترین کے بعد کیا شے آئے گی۔ ہر سمجھ میں نہ آنے والی بات کو رد کر دینا یا اپنی چارپائی پر پورا نہ آنے والے کی ٹانگیں یا سر کاٹ دینا تو ہر عہد کے لال بجھکڑوں کا شعار رہا ہے، اس نسل نے تو سمجھ میں آنے والی باتوں کو بھی سمجھنے کی کوشش نہیں۔ کلاسیکی غزل گو شعراء کی تخلیقات کو بے معنی قرار دینے کا سلسلہ بھی شروع ہو گیا۔ غزل بلا جواز اور بے ڈھب الفاظ کا مجموعہ بن گئی اور رمز و ایما کے معنی فراموش کر دیئے گئے۔ مروجہ بحور کی تعداد مستقل چلی گئی اور اگر

کسی نے اپنی بحور سے باہر امکانات کی تلاش کی کوشش کی تو اسے رجعت پسند کا خطاب ملا۔ اس پس منظر میں کچھ نئے لکھنے والوں نے تو غزل کو سرے سے مردود قرار دے دیا اور ان کا یہ فتویٰ بلا جواز نہیں تھا۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ کچھ لکھنے والوں نے (بغیر کسی تحریک کی شکل اختیار کیے) لکھنے کا عمل جاری رکھا اور فیشن سے ہٹ کر کچھ تجربات کیے جنھیں میں نئے تجربات ہرگز نہیں کہتا۔ مثلاً انھوں نے مشقت کے عمل کو اختیار کیا، رائج الوقت شعری لفظیات کو رد کر کے پرانی لفظیات کی جانچ پڑتال شروع کی اور ایک ایسی لفظیات کی دریافت کی جسے نہ انھوں نے نیا کہا نہ فیشن زدہ شعراء کی کھیپ اسے نیا سمجھنے یا کہنے پر آمادہ ہوئی۔ یہ سارا عمل انفرادی سطح پر ہوتا رہا اور اس طور ہوتا رہا کہ بڑی دیر تک اس کی قوت کا اندازہ تک نہ ہو سکا۔ اور جب غزل کے نئے امکانات دریافت ہونے شروع ہوئے تو بہت سے کچھ دار نوجوان غزل گو جو انفرادی طور پر اس عمل میں شریک نہیں تھے۔ اب اس میں شریک ہو گئے۔ ترسیل کے عمل سے گزرنے کے بعد اس امر کا احساس بڑا شدید ہو گیا کہ ایک ہی عمل انفرادی سطح پر کیا جا رہا ہے یعنی نئے امکانات کی دریافت کا عمل اور اس کے لیے اصلاح احوال کے طور طریقے بھی ایک دوسرے سے ملتے جلتے اختیار کیے جا رہے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ غزل کی جو نئی شکل بنی اس میں نئے امکانات کی دریافت کے لیے کی گئی کوششیں ایک دوسرے سے ملتی جلتی محسوس ہوئیں۔ عام حالات میں اس کا نتیجہ یکسانیت کی شکل میں بھی سامنے آ سکتا تھا لیکن یہ کوششیں اتنی متنوع تھیں کہ اس دور کی غزل نوعمری کے باوجود اپنی انفرادی پہچان اور شناخت نہ کھو سکی۔ پھر یہ بھی ہے کہ پامال لفظیات اور آہنگ سے بچنے کی مشترکہ اور شعوری کوششوں سے بھی تو یہ شناخت ختم نہیں ہو سکتی۔ کیونکہ جہاں تساہل کی جگہ مشقت لے لے گی وہاں ایسا ہونا ممکن نہیں ہو گا۔ غزل گو شعراء کی اس نسل نے مشقت سے جی نہیں چرایا اور اس کے نتیجے میں جہاں جہاں TALENT بہت بڑا تھا۔ وہاں غزل تصنع کا شکار نہیں ہوئی اور جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں، پرانی لفظیات کی جانچ پڑتال کے عمل میں نئی غزل کے پاؤں کلاسیکی غزل کی روایت میں پوری طرح سے جم گئے اور روایت کا دامن خالی نہیں رہا۔ روایت کے زیر اثر کہیں کہیں فارسیت نے اپنے پاؤں جمائے لیکن اس کے ساتھ ساتھ بحر کے انتخاب اور ہندی اور مقامی الفاظ کے تال میل سے جو نئی چیز ہمارے سامنے آتی ہے اس پر "فارسیت زدہ" کا لیبل لگایا جانا بھی ممکن نہ رہا۔ منضبط

تلازمہ (جو محض تلازمہ برائے تلازمہ یا محض مراعاۃ النظیر قسم کی شے نہیں تھا) اور ہر لفظ کا اپنے جواز کے بغیر نہ آنا یہ ایسی خاص بات تھی جس کے نتیجے میں نئی غزل فارسیت زدہ ہونے کے باوجود بھی فارسیت زدہ نظر نہیں آتی۔ نئے غزل گو شاعر نے خود پر ہندی یا فارسی کا لیبل نہیں لگایا بلکہ دونوں زبانوں کے لہجوں کو اس طور سے ملایا کہ نئی غزل غنائیت سے معمور ہوتے ہوئے بھی اس پختگی اور فلسفیانہ گہرائی سے دور نہیں گئی جو بڑی شاعری کی ایک خصوصیت ہوا کرتی ہے۔ شعراء کی اس نسل نے بحور اور اوزان کے بھی تجربات کئے ہیں لیکن اس طرح کہ ان پر بازی گری کا گمان نہیں گزرتا۔ اس کی وجہ میرے خیال میں یہ ہے کہ یہ تجربات تجربہ برائے تجربہ کی ذیل میں نہیں آتے بلکہ نئے امکانات کی تلاش کی ایک کوشش (بلکہ کامیاب کوشش) ہیں۔ بحور کی اس ورائٹی کے نتیجے میں کوئی شاعر کسی خاص دائرے میں قید نہیں ہوا۔ اس ورائٹی کی ایک عمدہ مثال ثروت حسین ہے جس کے پاس نخلِ اندیشۂ فردا کو نمو یاب رکھیے“ کے ساتھ ساتھ ”پورے چاند کی سیج دھجے ہے۔ شہزادوں والی“ جیسی لائنیں بھی مل جاتی ہیں اور مزے کی بات یہ ہے کہ ہر دو اقسام کی لائنیں اپنی مشترک شناخت رکھتی ہیں جس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ شاعر پر آسان یا فارسیت زدہ ترکیبی زبان یا ہندی لہجے یا فارسیت زدہ لہجے کا لیبل لگا کر اسے شاعری کے خانوں میں سے کسی ایک خانے میں بند نہیں کیا جا سکتا بلکہ اس کی غزل پر کسی اور حوالے سے گفتگو کر کے یہ خانے اس کی غزل کے اندر تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ اس کی غزل کو مختلف حصوں میں بانٹا جا سکتا ہے۔ کیونکہ شاعر کے کلی مطالعے میں یہ تقسیم بھی بے معنی نظر آتی ہے۔

اسی نسل کا شاعر اپنی ذات کے خول میں قید ہو کر محض تنہائی کا رونا نہیں روتا اور یہی اس عہد کی غزل کی پہچان ہے۔ اس غزل کا کینوس محض فردی فردیت نہیں پھیلا ہوا ہے پھیلی ہوئی خوشیوں اور غموں سے بھری ہوئی کائنات ہے۔ اس غزل کے امیج اسی کائنات کے مختلف مظاہر ہیں۔ شاعر اگر تنہا ہے تو اپنی تنہائی کا رونا نہیں روتا بلکہ اس تنہائی میں خواب دیکھتا ہے اور پھر یہ خواب سب کو دکھاتا ہے۔ اس کے نزدیک شاعری کی تعریف خواب دیکھنا اور دکھانا ہے کیونکہ اس کائنات میں سب سے بڑی حقیقت اس کے خواب ہیں۔ شاید یہ بات کچھ لوگوں کو عجیب لگے لیکن اس بات سے تو انکار نہیں کیا جا سکتا

کہ ہر نئی حقیقت خواب سے ہی جنم لیتی ہے۔ خواب کا مطلب موجود حقیقت سے فرار ہی تو نہیں اسے بدلنے کی کوشش بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن وہ لوگ جو اپنے عہد کے شعور سے سیاسی نعرہ بازی ہی مراد لیتے ہیں، شاید اس نئی غزل سے مایوس ہوں کیونکہ اس میں نہ تو سیاسی نعرہ بازی کا جواز ہے نہ اس نوع کی دوسری بیان بازی کا۔ اس نسل کا شاعر محض شاعر ہے لیکن شاعری کی سطح پر ۔۔ عام زندگی میں وہ ایک اچھا سیاست داں بھی ہو سکتا ہے، اچھا معلم اخلاق بھی ہو سکتا ہے لیکن اس کی غزل میں محض اس کا شاعرانہ اظہار ہی جگہ پا سکتا ہے کیونکہ آج کی غزل کی سب سے اہم بات اس کا پیرایۂ اظہار اور اس کی بنت ہے۔ شاعر اپنے اپنے خواب اپنی اپنی ہنر مندی سے بنتا ہے ایسی ہنر مندی کے ساتھ کہ جس کی مثال کلاسیکی غزل میں ہی تلاش کی جا سکتی ہے۔ وہ کلاسیکی غزل جو فارسی غزل سے سفر آغاز کرتی ہے اور ن۔م۔ راشد کی نظم تک چلتی ہے۔ راشد نے نظم میں جو داستانی عنصر شامل کیا تھا۔ اُس کی جھلک آج کی غزل میں بھی مل جاتی ہے لیکن ہر شاعر کے ہاں مختلف انداز میں افضال احمد سید کا سفر فصیلوں، چراغوں، چراگاہوں، پھولوں اور خیمہ گاہوں کا ہے جن میں نیم نان، خنک آب، سگِ ہم نام اور کمان و کمین کے قصے ہیں۔ افضال احمد سید کی غزل آسانی سے سمجھ میں آ جانے والی یا سیدھی سادی غزل نہیں ہے۔ اور قاری سے بھی پوری توجہ اور سنجیدگی کی طلب کرتی ہے۔ ثروت حسین، تراکیب کی کثرت کے باوجود دشوار پسند یا پیچیدہ شاعر نہیں ہے۔ اس کی شاعری کا سفر مختلف تلمیحات کے حوالے سے طے پاتا ہے اور یہ تلمیحات بھی محض تلمیح برائے تلمیح کے طور پر نہیں آئیں بلکہ اپنے اندر بھرپور معنویت رکھتی ہیں۔ محمد اظہار الحق کے پاس بھی اسموں اور طلسموں کے حوالے ہیں اور ایک داستانی طلسم اس کی غزل پر چھایا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ غلام حسین ساجد اور جمال احسانی کی شاعری کا اہم استعارہ بھی سفر کا ہے لیکن دونوں میں ایک بنیادی فرق یہ ہے کہ ساجد کے ہاں سارا عمل زمانہ حال میں ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ جبکہ جمال کے خوابوں میں ماضی کا حوالہ شدید ہے۔ دونوں کی غزل ہلکے پھلکے تموّج کی غزل ہے، کہیں بھی گہرے سکون یا تیز طوفان کا سراغ نہیں ملتا۔ دونوں کی غزل میں آپ کسی شعر کو باہر نکال کر اسے حاصلِ غزل شعر قرار نہیں دے سکتے۔ اسی طرح اُن کی کسی ایک غزل کو اُن کی نمائندہ غزل کے طور پر انتخاب نہیں کر سکتے۔ دونوں کی غزل میں فارسی تراکیب کا کم سے کم استعمال

ملتا ہے۔ جمال احسانی کا سفرِ خواب کسی داستانی شہزادے کا سفر ہے جس میں پُر ہول راتیں، رستہ بھٹکتی ہوئی دھوپ، سونے جاگنے والے پیڑ، گلے مل کے روتے ہوئے چاند، سانس لیتے ہوئے چراغ، پلٹتی ہوئی دیواریں، آبادیوں کو نگلنے والی سرگوشیاں، بات ملنے والی ہوائیں، پہلو بدلنے والی ندیاں، خواہشوں میں گم پرندے، آسمان پر الجھنے والے ستارے اور بجھے ہوئے کھلنے والے دریچے ہیں۔ یہ ساری چیزیں اس کی شاعری کے پس منظر کے طور پر نہیں آئیں بلکہ یہی مل کر اس کی شاعری کا پیش منظر بناتی ہیں کیونکہ یہی اس کے سفر کے مختلف کردار ہیں اور یہ سفر اس کا زندگی کرنے کا ڈھب ہے۔

غلام حسین ساجد کا سفر ایک دوسری سمت کا سفر ہے جس میں گھر ہیں، آنگن ہیں، طاقچے اور دیواریں ہیں اور دیواروں پر آتی ہوئی بیلیں۔ اس کا سفر گلیوں، ان میں اُگے ہوئے درختوں، صبحوں، خواب در آغوش راتوں اور بدلتی رُتوں کا سفر ہے۔ احساسِ جمال اور تلاشِ جمال جو زندگی گزارنے کا شاعرانہ رویہ ہے۔ ساجد کی شاعری کا بھی بنیادی رویہ ہے۔

شبیر شاہد کا خواب، دوسرے کنارے کا خواب ہے جس میں کھلے منظر ہیں جن کی ساری جزئیات اس کے پاس موجود ہیں۔ اس کی تمام غزلوں میں ایک تسلسل کی فضا موجود ہے جو ان جزئیات کو مربوط کر کے دکھاتی ہے (یہی تسلسل کی فضا ساجد اور جمال کے ہاں بھی اکثر ملتی ہے) شبیر شاہد کے سفر میں سب سے اہم کردار اس کا مسافر ہے جو تمام تر انسانی بیچارگیوں کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ لیکن اس میں دوسرے کنارے پر پہنچنے کی لگن اور سمندر کے بلاوے پر لبیک کہنے کا عمل اپنی تمام تر توانائیوں کے ساتھ موجود ہے۔ شبیر شاہد کے ہاں ترکیب سازی کا عمل بہت اچھوتا ہے۔ یہ ترکیب سازی فرسودگی سے پاک ہے اور غزل کی نئی معنویت کا سراغ دیتی ہے۔ ثروت حسین کے ہاں بھی یہی عمل کچھ اسی انداز میں موجود ہے۔

غلام محمد قاصر اگرچہ اس دہائی سے پہلے میدان میں آ گئے تھے تاہم اُن میں اس دور کی غزل کے سارے رنگ موجود ہیں۔ بحروں کا متنوع استعمال اور الفاظ کا کلاسیکی رکھ رکھاؤ ان کی غزل کی پہچان ہے۔ صابر ظفر نے کم عمری کے باوجود اس دہائی کے آغاز میں ہی خاصی شہرت حاصل کر لی تھی لیکن جن وجوہ کی بنا پر اس دہائی کی غزل میں اس کا تذکرہ ہوگا وہ اس کی سابقہ شہرت کی وجوہ ہرگز نہیں تھیں۔ صابر ظفر نے اپنا سفر پرانے انداز کے سہلِ ممتنع سے شروع کیا اور اس کے بعد رائج الوقت فیشن کے زیر اثر وہ مختلف ادوار سے گزرا اور

بیک وقت بھی) ندیم اور ظفر اقبال سے متاثر ہوئے اور بام شہرت پر پہنچنے کے بعد تک زیادہ تر ظفر اقبال سے متاثر رہے۔ اس کے بعد صابر ظفر کی غزل میں سنجیدگی کی فضا قائم ہونا شروع ہوئی اور اس میں ایک طرح کی مشقت کا عمل در آیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ صابر ظفر نے ایک نسل پہلے کی شاعری سے بھی کچھ رنگ چنے اور انھیں ہم عصر غزل کے ساتھ ترکیب دے کر ایک نیا رنگ پیدا کیا۔ سلیم کوثر نے ہندی بحروں کو ایک مدت تک آزمایا اور ان میں کہی ہوئی غزلوں کو اپنے طور پر اپنا رنگِ خاص قرار دیا لیکن اتفاق سے وہ ان بحروں میں نئے امکانات کی دریافت نہیں کر سکے، کیونکہ سلیم کوثر کے تجربات ہندی یا مقامی الفاظ کی گرفت میں آ ہی نہیں سکتے۔ ایک خاص نوع کی سپاہیانہ قلندری کا لہجہ ان کی غزل کی خاص پہچان ہے جو اسی قبیل کی بحروں میں ہی ممکن ہے۔ ایوب خاور کی غزل بھی اسی نئے منظر کی غزل ہے جس میں نئے اور پرانے کی کوئی تفریق نہیں بلکہ نئے اور پرانے کا ترکیبی عمل موجود ہے۔

شاہدہ حسن کا نام بھی غزل کے نئے پیش منظر میں بہت واضح ہو کر سامنے آیا ہے۔ شاہدہ کی غزل کا جائزہ لیتے ہوئے ہم عصر غزل کے ساتھ ساتھ اس غزل کو بھی سامنے رکھا جانا ضروری ہے جو شاعرات کی غزل ہے۔ میں یہاں مرد اور عورت کی تخصیص اس لئے کر رہا ہوں کہ غزل کی زبان کو ہمیشہ مرد کی زبان سمجھا گیا ہے، جبکہ گیت کو عورت کی زبان کہا گیا۔ اسی وجہ سے کلاسیکی غزل کے عہد میں (کلاسیکی غزل میں نہیں) جن شاعرات نے غزل کو اظہار کا ذریعہ بنایا۔ انھوں نے یا تو یہ شاعری مرد کی زبان سے کی یا گھریلو قسم کے نسوانی جذبات کو غزل کا موضوع بنایا۔ لیکن ان شاعرات میں سے کوئی ایک نام بھی ایسا نہیں جسے ہم غزل کے اہم ناموں میں شمار کر سکیں۔ عشق کا جذبہ جس توانائی کے ساتھ ہماری غزل میں موجود ہے اس کی ایک رمق بھی یہاں نظر نہیں آتی۔ مرد عورت کی برابری کے شور میں جو خواتین میدانِ شعر میں آئیں انھوں نے اپنے موضوعات کے اعتبار سے سفر طے کیا اور غزل چونکہ محض موضوع کے ساتھ متعلق نہیں ہے بلکہ اس میں سارا کھیل تدبیر کاری کا ہے۔ اس لیے نظم کے میدان میں شاعرات کی طرف سے خاصا کام ہوا۔ اس نظم میں عورت کا مرد کے تسلط سے بغاوت کا عنصر صاف جھلکتا ہے لیکن اس وقت یہ میرا موضوع نہیں ہے۔ یہ حوالہ اس وجہ سے آ گیا کہ میرے خیال میں نئی شاعرات کی غزلیں بھی دراصل غزل کی ہیئت میں لکھی گئی نظمیں ہیں۔ غزل کے میدان میں اگر شاعرات کی طرف سے (کوٹہ سسٹم کے تحت نہیں بلکہ بلا تفریق جنس) کوئی اہم نام سامنے

آیا تو وہ شاہدہ حسن کا نام تھا اور میں بلا جھجک یہ بات کہہ سکتا ہوں کہ اب تک کی اردو غزل میں (شاعرات میں) سب سے معتبر نام شاہدہ حسن کا ہے اور یہ اُن ناموں میں سے ایک نام ہے جو اردو غزل کا روشن مستقبل بھی ہے۔

شاہدہ کی غزل میں واحد متکلم مونث کا صیغہ موجود ہے لیکن اس سبب سے نہیں کہ یہاں کسی نسوانی تجربے کی تخصیص ہے کیونکہ اس کے تجربات انسانی تجربات کے ذیل میں بھی تو آتے ہیں۔ اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ شاہدہ نے خالص نسوانی تجربات کو بالکل نہیں چھوا بلکہ اس کے ہاں ایسے اشعار بھی خاصی تعداد میں مل جائیں گے جو محض نسوانی تجربات کا ثمرہ ہیں لیکن یہ تمام عناصر اس کے ہاں ایک ایسی ترکیبی شکل میں ظہور پا گئے ہیں کہ آپ انھیں علیحدہ علیحدہ خانوں میں بانٹ نہیں سکتے۔ فارسیت اور ہندی الفاظ کے امتزاج سے اس کی غزل کا جو رنگ بنا ہے وہ محض اسی کا حصہ ہے۔ رائج الوقت سطحی نسوانی غزل سے شاہدہ اس وجہ سے بھی کوسوں دور ہے کہ اس کی غزل کا تجربہ بجز کا تجربہ ہے اور وہ بھی اس فنی پختگی کے ساتھ جو بہت کم شعرا کے حصے میں آئی ہے۔

اردو غزل کے اس جائزے میں، میں نے اس کے چند موضوعات کا تذکرہ برسبیل تذکرہ کیا ہے اور وہ بھی انفرادی حوالوں سے، کیونکہ میرے خیال میں موضوع، شاعری میں معنی کی محض ایک سطح ہمارے سامنے لاتا ہے اور یہ بات غزل کے معاملے میں خاص طور پر اہمیت رکھتی ہے۔ غزل کا آہنگ، اُس کی لفظیات اور اس کا لہجہ، معانی کی مختلف سطحیں ہمارے سامنے لاتے ہیں۔ موضوعات تو کسی خاص زمانے کے ساتھ مخصوص ہو سکتے ہیں لیکن باقی چیزیں ہر زمانے میں ایک نئی معنویت لے کر سامنے آتی ہیں۔ یہ کام محض اس شاعری میں ہوتا ہے جسے ہم بڑی شاعری کہتے ہیں۔ اور اگر ہم عصر غزل میں یہ سارے معاملات اسی طور موجود ہیں تو مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ یہ غزل کسی عبوری دور کی غزل نہیں ہے بلکہ آنے والے قافلوں کے لئے ایک روشن نشان ہے۔

○

افضال احمد سید

○

کچھ اور رنگ میں ترتیبِ خشک و تر کرتا
زمیں بچھا کے، ہوا اوڑھ کے گزر کرتا

گل و شگفت کو آپس میں دسترس دیتا
اور آئنے کے لیے آئنہ سپر کرتا

چراغِ گند ہٹاتا فصیلِ مردہ سے
گیاہِ خام پہ شبنم و بیز تر کرتا

وہ نیم نان، خنک آب اور سنگ ہمنام
میں زیرِ سبز شجر اپنا مستقر کرتا

وہ جس سے شہر کی دیوار بے نوشتہ ہے
میں اُس کی شاخِ تہیہ کو بے ثمر کرتا

میں چومتا ہوا اک عہد نامۂ منسوخ
کسی قدیم سمندر میں رہ گزر کرتا

افضال احمد سید

○

دعا کی راکھ پہ مرمر کا عطر داں اُس کا
گزیدگی کے لیے دستِ مہرباں اُس کا

تنورِ یخ میں ٹھٹھرتے ہیں خواب و خوں اُس کے
لکھا ہے نام سرِ لوحِ رفتگاں اُس کا

کمندِ غیر میں سب اسپ و گوسفند اُس کے
نشیبِ خاک میں خفتہ ستارہ داں اُس کا

کھلی ہوئی ہیں تہہِ خشت انگلیاں اُس کی
چنا ہوا ہے پسِ ریگ بادباں اُس کا

گہن کے روز وہ داغی ہوئی جبیں اُس کی
شبِ شکستہ وہی جسمِ بے اماں اُس کا

وہ اِک چراغ ہے دیوارِ خستگی پہ رکا
ہوا ہو تیز تو ہر حال میں زیاں اُس کا

اسی نے چاہ کو صیقل کیا، خدائے آب
تری نگاہ میں ہے کارِ رائگاں اُس کا

اسی سے دھند ہے روپوش، دھوپ کے انبار
گرفتِ خواب سے برسرِ ہے کارواں اُس کا

افضال احمد سید

○

سحابِ سبز نہ طاؤسِ نیلمیں لایا
وہ شخص لوٹ کے اِک اور سرزمیں لایا
عطا اسی کی ہے یہ شہد و شور کی توفیق
وہی گلیم میں یہ نانِ بے جویں لایا
اسی کی چاپ ہے اکھڑے ہوئے کھڑنجے پر
وہ خشتِ خواب کو بیرونِ انگبیں لایا
وہ پیشِ برشِ شمشیر بھی گواہی میں
کفِ بلند میں اک شاخِ یاسمیں لایا
کتابِ خاک پڑھی زلزلے کی رات احسنؔ
شگفتِ گل کے زمانے میں وہ یقیں لایا

افضال احمد سید

○

کبھی نہ خود کو بد اندیشِ دشت و در رکھا
اتر کے چاہ میں پاتال کا سفر رکھا

یہی بہت تھے مجھے نان و آب و شمع و گل
سفر نژاد تھا، اسباب مختصر رکھا

ہوائے شام دلِ آزاد کو اسیر کیا
اور اس کو دشت میں پنچھیوں کے گھر رکھا

وہ ایک ریگ گزیدہ سی نہر چلنے لگی
جو میں نے چوم کے پیکاں کمان پر رکھا

وہ آتی اور دیے طاقچوں میں پھول رکھتے
جو میں نے نذر کے پتھر پہ جانور رکھا

جبیں کے زخم پہ مثقالِ خاک رکھی اور
اِک الوداع کا شگون اس کے ہاتھ پر رکھا

گرفتِ تیز رکھی رخشِ عمر پہ میں نے
بجائے جنبشِ مہمیز، نیشتر رکھا

افضال احمد سید

○

بہت نہ حوصلۂ عز و جاہ مجھ سے ہوا
فقط فرازِ زنگین و نگاہ مجھ سے ہوا

چراغِ شب نے مجھے اپنے خواب میں دیکھا
ستارۂ سحری خوش نگاہ مجھ سے ہوا

گرفت کوزہ سے اک خاک میری سمت بڑھی
صفِ سراب کوئی سدِّ راہ مجھ سے ہوا

شبِ فسانہ و فرسنگ اس سے مل آیا
جو ماورائے سفید و سیاہ مجھ سے ہوا

سرِ گریز و گماں اس نے امتحان لیا
جو ہمکنار مرا کم نگاہ مجھ سے ہوا

کمان خانۂ افلاک کے مقابل میں
میں اس سے اور وہ پھر کج کلاہ مجھ سے ہوا

جو سیلِ ہجرتِ گل تھا مرے قدم سے رکا
کمندِ لمحۂ صد اشتباہ مجھ سے ہوا

نیام زد نہ ہوئی مجھ سے تیغِ حیرانی
شکستِ آئنہ اشتباہ مجھ سے ہوا

اعجاز گل

○

بدلا نگر، پرانے ہوئے بام و در یہاں
کھلتا نہیں ہے مجھ پہ ہی اب میرا گھر یہاں

نکلا تھا آشیاں سے فلک کی اڑان کو
اب میں ہوں اور شکستگیٔ بال و پر یہاں

اے شاخِ سایہ دار ذرا ساتھ دو
سنسان دوپہر سے ہے اپنا گزر یہاں

آسیب سا رہوں میں ہے اٹھتے نہیں قدم
کس سمت کی مسافتیں کیسا سفر یہاں

اعجازؔ اس کے حجرۂ تاریک سے نہ رو
آئے گا جانے والا کبھی لوٹ کر یہاں

ثروت حسین

○

کتابِ سبز و درِ داستاں بند کیے
وہ آنکھ سو گئی خوابوں کو ارجمند کیے

گزر گیا ہے وہ سیلابِ آتشِ امروز
بغیر خیمہ و خاشاک کو گزند کیے

بہت مصر تھے خدایانِ ثابت و سیار
سو میں نے آئینہ و آسماں پسند کیے

اسی جزیرۂ جائے نماز پر ثروتؔ
زمانہ ہو گیا دستِ دعا بلند کیے

ثروت حسین

○

اسی کنارۂ حیرت سرا کو جاتا ہوں
میں اک سوار ہوں کوہِ ندا کو جاتا ہوں

رسیدگی کا بیاباں ہے اور بے خور و خواب
غبار کرتا سکوت و صدا کو جاتا ہوں

قریب ہی کسی خیمے سے آگ پوچھتی ہے
کہ اس شکوہ سے کس قرطبہ کو جاتا ہوں

حذر کہ دجلۂ دشوار پر قدم رکھتا
شکارگاہِ فرات و فنا کو جاتا ہوں

کہاں گئے وہ خدایانِ درہم و دینار
کہ اک دفینۂ دشتِ بلا کو جاتا ہوں

سفارتِ حدِ حیرانگی پہ ہوں مامور
نگار خانۂ حسن و ادا کو جاتا ہوں

وہ دن بھی آئے کہ انکار کر سکوں ثروتؔ
ابھی تو معبدِ حمد و ثنا کو جاتا ہوں

جمال احسانی

○

سخن سے چاہے نہ رکھنا مطابقت کوئی
وہ آنکھ چپ ہو تو پھر بولنا بھی مت کوئی

اس آب و خاک سے اک بات کے بنائے ہوئے
وہ ہم ہیں جن میں نہیں ہے مشابہت کوئی

میں کیا تمیز کروں دوست اور دشمن میں
کہ مجھ سے کرتا ہے مجھ میں منافقت کوئی

بچھڑ نہ جائیں دوبارہ جو مل کے بیٹھے ہیں
چلا نہ دے کہیں پھر باد بے جہت کوئی

عجب تھی مجھ سے مرے رنج کھینچنے کی ادا
سو مجھ کو بخش گیا غم کی سلطنت کوئی

نہ خاک دشت تمنا ہوئے نہ رونق شہر
پڑی تھی پاؤں میں زنجیر مصلحت کوئی

رہے گی اب یہ زمیں عمر بھر مدار بدر
کہ اب نہ آئے گا شاید فلک صفت کوئی

معیار ۳۴۴

جمال احسانی

○

ایک قدم خشکی پر ہے اور دوسرا پانی میں
ساری عمر بسر کر دی ہے نقل مکانی میں

آنسو بہتے ہیں اور دل یہ سوچ کے ڈرتا ہے
آنکھ کہیں کوئی بات نہ کہہ دے اس کی روانی میں

راہیں سارے چراغ اسی کے دم سے روشن ہیں
جو پیمان ہوا ہے باندھا تھا نادانی میں

سارے ساحل سارے ساگر اس کی ہیں میراث
جس کے پاؤں زمیں پر ٹھہریں بہتے پانی میں

دو جیون تاراج ہوئے تب پوری ہوئی بات
کیسا پھول کھلا ہے اور کیسی ویرانی ہے

جب اسے دیکھو آنکھ اور دل کو تھام لیا لینا
اک آئینہ گم پڑ جائے گا حیرانی میں

جمال احسانی

○

تنہا بھی منہ اٹھا کے نکلنا محال ہے
ہمراہ بھی ہجوم کے چلنا محال ہے

حرفِ دعا کا صفحۂ دستِ بلند پر
وہ بوجھ ہے کہ ہات بدلنا محال ہے

دل نے جلائی ہیں جو سرِ طاقِ انتظار
ان موم بتیوں کا پگھلنا محال ہے

گم کیا ہوا ہے کاسۂ درویش اک یہاں
نظریں اٹھا کے شہر کا چلنا محال ہے

میرے بھی دستخط ہیں سرِ محضرِ شکست
میرے لئے بھی بچ کے نکلنا محال ہے

جن میں جمالؔ رات کو سوتے نہیں ہیں لوگ
ان آنگنوں سے چاند کا ڈھلنا محال ہے

جمال احسانی

○

ستارے کا راز رکھ لیا میہمان میں نے
اک اجلے خواب اور آنکھ کے درمیان میں نے

تمام تیشہ بدست حیرت میں گم ہوئے ہیں
چراغ سے کاٹ دی ہوا کی چٹان میں نے

چڑھا ہے جب چاند آسمان پر تو بوجھ اترا
سنا دی ہر سونے والے کو داستان میں نے

میں دھوپ میں کیوں کسی کا احسان مند ہوتا
خود اپنے سائے کو کر لیا سائبان میں نے

جمالؔ ہر شہر سے ہے پیارا وہ شہر مجھ کو
جہاں سے دیکھا تھا پہلی بار آسمان میں نے

جمال احسانی

○

ہوا سے بات نہ کرتا ہوا نظر آیا
چراغِ شام بھی ڈرتا ہوا نظر آیا

ہر ایک شخص سمٹتا ہوا دکھائی دیا
تمام شہر بکھرتا ہوا نظر آیا

کوئی تو بات ہے جو مجمعِ فراخدلاں
ذرا سی بات پہ مرتا ہوا نظر آیا

کبھی نہ ملنے کی صورت کوئی نظر آئی
کبھی نہ وقت گزرتا ہوا نظر آیا

وہ ایک عمر کے بعد اس طرح ملا کہ مجھے
نہ مانتا نہ مکرتا ہوا نظر آیا

اسی لیے سب کو کیا ہے ہو پہان کہ جو
کسی پہ وار نہ کرتا ہوا نظر آیا

مجھے شکست دی جس حریف نے اور پھر
مری شکست سے ڈرتا ہوا نظر آیا

جمالؔ مجھ سے مرے خیر خواہ کہتے ہیں
میں اس غزل میں اترتا ہوا نظر آیا

حسن اکبر کمال

○

پایا جب سے زخم کسی کو کھونے کا
سیکھا فن ہم نے بے آنسو رونے کا

بڑوں نے اس کو چھین لیا ہے بچوں سے
خبر نہیں اب کیا ہو حال کھلونے کا

ہم سفروں سے ترکِ سفر کو کہتا ہوں
ڈر ہے راہ میں ایسی باتیں ہونے کا

رو دینا بھی مجبوری تو ہے لیکن
لطف الگ ہے دل میں آنسو بونے کا

میٹھے خواب بھی ہم دیکھیں گر موسم ہو
لمبی گہری، میٹھی نیندیں سونے کا

میرے لیے کیا میرے دمِ آخر تک ہے
کھیل یہ سارا ہونے اور نہ ہونے کا

حسن اکبر کمال

○

کیا ہوتا ہے خزاں، بہار کے آنے جانے سے
سب موسم میں دل کھلنے اور دل مرجھانے سے
ایک دیا کب روک سکا ہے رات کو آنے سے
لیکن دل کچھ سنبھلا تو اک دیا جلانے سے
جو پھولوں اور کانٹوں کی پہچان نہیں رکھتا
پھول نہیں رکھتے گھر اس کا بھی مہکانے سے
بھیگی رات کا سناٹا کرتا ہے وہی باتیں
زخم ہرے ہوتے ہیں جو باتیں یاد آنے سے
کچی عمر میں اور ساون میں کیسے باز آئیں
آنکھیں جگ مگ کرتے سے آنچل لہرانے سے
جلتے نظر نہیں آتے اور جل کر خاک ہوئے
دور کا رشتہ اپنا بھی نکلا پروانے سے
کتنا اچھا لگتا ہے اک عام سا چہرہ بھی
صرف محبت بھرا تبسم لب پر لانے سے

حسن اکبر کمال

○

غزل میں حسن کا اُس کے بیان رکھنا ہے
کمال آنکھوں میں گویا زبان رکھنا ہے

جہاز راں، ہنر و حوصلہ نہ لے جا ساتھ
ہوا کے رخ پہ اگر بادبان رکھنا ہے

بھرا تو ہے مرا ترکش مگر یہ دل ہے گداز
سو عمر بھر مجھے خالی کمان رکھنا ہے

دیئے بجھاتی رہی، دل بجھا سکے تو بجھائے
ہوا کے سامنے یہ امتحان رکھنا ہے

بہت ہنسے مرے اس فیصلے پہ سایہ نشیں
کہ سر پہ دھوپ کو اب سائبان رکھنا ہے

ہو انتظارِ بہاراں، جہاں نہ رنجِ خزاں
کمال ایسا بیاباں مکان رکھنا ہے

حسن اکبر کمال

○

نہیں ہے یوں تو ستم دیدۂ محبت کون
مگر فسانہ بنا کر کہے حقیقت کون

بھلا چکے ہیں یہاں سر اٹھا کے چلنا لوگ
دکھائی شہر میں دے اب کشیدہ قامت کون

شکستگی کی علامت بدن پہ ہو کہ نہ ہو
یہ دیکھنا ہے کہ اندر سے ہے سلامت کون

ہیں جس کے آج بھی ہم وہ نہیں بھلا بھی چکا
اب اتنی بات پہ برپا کرے قیامت کون

یہ کون عشق میں لایا سوالِ سود و زیاں
مٹائے دیتا ہے مر مٹنے کی روایت کون

ہمیں بہار میں رہتا ہے انتظارِ خزاں
کمالؔ ہم سے چھڑائے پرانی عادت کون

حسن اکبر کمال

○

وہ شخص تو مجھے حیران کرتا جاتا تھا
کہ زخم دے کے مجھے ان کو بھرتا جاتا تھا

دریچہ کھولتے جو ہاتھ، ان میں تھی زنجیر
گلی سے ایک مسافر گزرتا جاتا تھا

بنائے جاتا تھا میں ہاتھ کو کشکول
سو میری روح میں خنجر اترتا جاتا تھا

اسے ملال سے تکتی تھیں گاؤں کی گلیاں
وہ نغمہ گر جو بنے لب گزرتا جاتا تھا

بنائے جاتا تھا اس کو حسیں نہ جانے کون
بدن وہ پھول نہ تھا اور نکھرتا جاتا تھا

تلاشِ زر میں جواں کوچ کرتے جاتے تھے
کمالؔ گاؤں کا سب حسن مرتا جاتا تھا

حسن عباس رضا

○

وصال گھڑیوں میں ریزہ ریزہ بکھر رہے ہیں
یہ کیسی رُت ہے، یہ کن عذابوں کے سلسلے ہیں

مرے خدا! اذن ہو، کہ مہرِ سکوت توڑیں
مرے خدا! اب ترے تماشائی تھک چکے ہیں

نہ جانے کتنی گلاب صبحیں خراج دے کر
رسن رسن گھور اماوسوں میں گھرے ہوئے ہیں

صدائیں دینے لگی تھیں ہجرت کی اپسرائیں
مگر میرے پاؤں دھرتی ماں نے پکڑ لیے ہیں

یقین کر لو، کہ اب نہ پیچھے قدم ہٹے گا!
یہ آخری حد تھی، اور ہم اس تک آ گئے ہیں

حسن عباس رضا

○

دشمن کو زد پر آ جانے دو، دشنہ مل جائے گا
زندانوں کو توڑ نکلنے کا رستہ مل جائے گا

شاہ سوار کے کٹ جانے کا دکھ تو ہمیں بھی ہے لیکن
تم پرچم تھامے رکھنا، سالارِ سپہ مل جائے گا

ہمیں خبر تھی، شہر پناہ پر کھڑی سپاہ منافق ہے
ہمیں یقیں تھا نقب زنوں سے یہ دستہ مل جائے گا

سوچ کمان سلامت رکھنی ہو گی تیر انداز بہت
کون ہدف ہے اور کہاں ہے اس کا پتہ مل جائے گا

بس تم جبر کی چوٹی سر کرنے کا عہد جواں رکھنا
اس تک جانے والے رستوں کا نقشہ مل جائے گا

حسنؔ رضا! اٹھ اور قدم آوازِ جرس پر رکھ، ورنہ
شاہ کا سر لانے تجھ سا، کوئی دیوانہ مل جائے گا

حسن عباس رضا

○

شب کی شب محفل میں کوئی خوش کلام آیا تو کیا
تیاگ دی جو بزم اس میں میرا نام آیا تو کیا

زینتِ قرطاس جتنے حرف تھے دشمن ہوئے
ایک تیرا اسم زیبا نصرام آیا تو کیا

نرغۂ اعدا میں گھرتے ہی بدن غربال تھا
اب صفِ یاراں سے کوئی بے نیام آیا تو کیا

کشتگانِ شب کو مژدہ سا دینے والے، یہ بھی حسن
اب ترے لہجے میں رنگ احترام آیا تو کیا

منتظر آنکھیں فراقِ یار میں پتھرا گئیں
صبح کا بھولا پلٹ کر گھر جو شام آیا تو کیا

دشتِ خواہش میں بکارِ صید جب مدت کے بعد
اک غزال پا بریدہ زیرِ دام آیا تو کیا

حسن عباس رضاؔ

○

ہم پریوں کے چاہنے والے، خواب میں دیکھیں پریاں
دور سے روپ کا صدقہ بانٹیں، ہاتھ نہ آئیں پریاں

راہ میں حائل قاف پہاڑ اور ہاتھ چراغ سے خالی
کیوں کر جنّوں کے جنگل سے ہم چھڑوائیں پریاں

آشاؤں کی سوہنی سحری سیج سجائے رکھوں
جانے کون گھڑی مرے گھر میں آن براجیں پریاں

سارے شہر کو چاندنی کی خیرات اُس روز میں بانٹوں
جس دن خواہش کے آنگن میں مجھ سے اتریں پریاں

کچے گھروں سے آس حویلی جانے کی خواہش میں
پہروں آئینے کے سامنے بیٹھ کے سنوریں پریاں

پریوں کی توصیف میں ایسے شعر رضاؔ میں لکھوں
جن کو سن کر اُڑتی آئیں، جھومیں ناچیں پریاں

رسا چغتائی

○

بازئ جاں بساط پر ہے یہاں
آج نقشہ ہی کچھ دگر ہے یہاں

چال اس کی جسے سجھائی دے
کھیل موقوف چال پر ہے یہاں

خوب بازارِ قصہ خوانی ہے
سب کو درپیش اک سفر ہے یہاں

راستے کس لیے الجھتے ہیں
کون سا میرا اپنا گھر ہے یہاں

کیسے زندہ ہیں اس گلی کے لوگ
راہ چلنا بھی اک ہنر ہے یہاں

چار دیواریٔ عناصر میں
لوگ کہتے ہیں اک شجر ہے یہاں

رسا چغتائی

○

لوگ مصروف ہو گئے کتنے
شہر ویران ہو گیا کیسا

دینے والے رفاقتوں کی بھیک
مانگتے ہیں رفاقتوں کا صلہ

چھپ کے بیٹھا ہوں قرض خواہوں سے
کر رہا ہوں حساب دنیا کا

پیش اس کے چلی نہ عیاری
رہ گیا شجرۂ نسب رکھا

جوئے آبِ رواں تری بانہیں
تیری انگڑائی موڑ دریا کا

بیچ لگنے لگی دکانِ دل!
کیسا گاہک دکان میں آیا

کس قدر خود فریب ہوں میں بھی
کس قدر دل فریب ہے دنیا

ایک چہرے کے ہیں یہ سب چہرے
ورنہ کسی سے کوئی نہیں ملتا

دیکھتا ہے گلوب کے اطراف
پاؤں رکھ کر گلوب پر بچہ

حسن عباس رضا

○

ہر ایک چہرے پہ کندہ حکایتیں دیکھو
خلوص دیکھ چکے ہو تو نفرتیں دیکھو

جو اہلِ دل ہو تو احساسِ آگہی کے لیے
کبھی نگاہوں میں تحریر آیتیں دیکھو

رگوں میں کھولتے خوں کی قسم نہ کھاؤ کبھی
گداز جسموں میں پنہاں صلابتیں دیکھو

جو ہو سکے تو کبھی تپتی شاہراہوں پر
ٹپکتے خون سے لکھی عبارتیں دیکھو

نفس نفس میں ہے احساسِ یورشِ ہستی
خود اپنی ذات سے اپنی بغاوتیں دیکھو

لبوں پہ مہرِ خموشی کے باوجود رضا
گزر رہی ہیں جو اندر قیامتیں دیکھو

رسا چغتائی

○

میں جس دل میں مکیں ہوں گھر ہے میرا
محبت بوریا بستر ہے میرا

پڑی ہے کشتِ جاں بے آب کب سے
کُنا یہ تجھ سے چشمِ تر ہے میرا

مری آنکھوں میں ہیں سب خواب میرے
مری آنکھوں میں پسِ منظر ہے میرا

مری اقلیم، اقلیمِ سخن ہے
مرا فرمانِ شعر تر ہے میرا

کوئی کہہ دے حریفانِ غزل سے
غزل کیا ہے، یہ دردِ سر ہے میرا

مقابل آئے ہو تو آگے آؤ
اٹھاؤ یہ بھی جو خنجر ہے میرا

مجھے تنہا نہ سمجھو میرے پیچھے
خدائے افضل و برتر ہے میرا

طلب کرتے ہیں مجھ سے حرف میرے
رسا وہ قرض جو مجھ پہ ہے میرا

سلیم کوثر

○

اگر کوئی بھی آئینہ چراغ آسا نہیں ہے
تو کیا ہم راہ گیروں کے لیے رستہ نہیں ہے

یہ کس ترتیب سے اعضا معطل ہو رہے ہیں
کبھی آنکھیں نہیں ہیں اور کبھی چہرہ نہیں ہے

زمین سے آسماں تک ایک سی ویرانیاں ہیں
کہیں جگنو نہیں ہے اور کہیں تارا نہیں ہے

یہ آنکھیں دل کی شہ پہ کب تلک موسم سے الجھیں
یہ صحرا اپنی حد سے بڑھ کے تو پیاسا نہیں ہے

تجھے کتنا بچایا وہم کی پرچھائیوں سے
ابھی تک اپنے سائے پر ترا دھوکا نہیں ہے

وصال و ہجر کے سب مرحلے روشن ہیں لیکن
محبت کرنے والوں نے بھی سوچا نہیں ہے

جسے چل کر سلیم آسان ہو بازی الٹنا
بساطِ عشق پر ایسا کوئی مہرہ نہیں ہے

سلیم کوثر

○

بس اک رستہ ہے، اک آوازہ ہے اور ایک سایا ہے
یہ کس نے آ کے گہری نیند سے مجھ کو جگایا ہے

بچھڑتی اور ملتی ساعتوں کے درمیاں اک پل
یہی اک پل بچانے کے لیے سب کچھ گنوایا ہے

اِدھر یہ دل ابھی تک ہے اسیرِ وحشتِ صحرا
اُدھر اُس آنکھ نے چاروں طرف پہرہ بٹھایا ہے

تمھیں کیسے بتائیں جھوٹ کیا ہے اور سچ کیا ہے
نہ تم نے آئینہ دیکھا نہ آئینہ دکھایا ہے

ہمیں اک اسمِ اعظم یاد ہے وہ ساتھ ہے ہم نے
کئی بار آسماں کو ان زمینوں پر بلایا ہے

کہاں تک روک کے آنکھوں میں ابرِ یادِ ہجراں کو
اب آئے ہو کہ جب یہ شہر زیرِ آب آیا ہے

سلیم اب تک کسی کو بد دعا دی تو نہیں، لیکن
ہمیشہ خوش رہے جس نے ہمارا دل دکھایا ہے

رسا چغتائی

○

تمام رشتۂ عیب و ہنر سے لکھے ہیں
یہ میرے حرف یہ میرے گواہ سچے ہیں
یہ پوچھتے ہیں کہ سورج ابھی بجھا کہ نہیں
یہ کون لوگ ہیں یہ کیسے خواب دیکھتے ہیں
یہ کون رخشِ ہوا پر سوار آیا ہے
پسِ غبار یہ کیا آئینے سے رکھے ہیں
یہ روز نرگس کے تعاقب میں گھر سے جاتا ہوں
یہ روز رفت نئے چہرے کہاں سے آتے ہیں
اداسیوں کا سبب کوئی ہو تو بتلائیں
کہ ہم اداس کبھی بے سبب بھی بستے ہیں
متاعِ درد لیے تم کہاں چلے آئے
یہاں تو لوگ ہر اک شے میں عیب ڈھونڈتے ہیں
ہمارا نام بھی دانشوروں میں لکھ لینا
کہ ہم بھی شہر کے دانشوروں میں بیٹھتے ہیں

رسا چغتائی

○

اس نے تقسیم کر دیا سب کچھ
اور پھر بھی خدا رہا سب کچھ

چھوڑ آئے ہیں شہر میں تیرے
اک تری یاد کے سوا سب کچھ

کام اب ان لبوں سے لے کچھ اور
صرف ہوتی نہیں دعا سب کچھ

تیرے اپنے سوا ترے گھر میں
ہے خدا کا دیا ہوا سب کچھ

دانہ دانہ ہدف پرندوں کا
اور بچوں کو مامتا سب کچھ

گھونسلے کے قریب اک چڑیا
سوچ میں ہے یہ کیا ہوا سب کچھ

جسم و جاں کے بھی کچھ تقاضے ہیں
عشق تنہا نہیں رہا سب کچھ

سلیم کوثر

○

جن پیڑوں کا سایا کوئی نہیں
وہاں مسافر ٹھہرا کوئی نہیں

مجھ سے پہلے شور بہت تھا یہاں
میرے بعد تو بولا کوئی نہیں

آنکھیں خوابوں کی مقروض ہوئیں
اب راتوں کو سوتا کوئی نہیں

سب ہیں اپنی اپنی بھیڑ میں گم
اس بستی میں تنہا کوئی نہیں

جانے کب کیا معجزہ ہو جائے
کارِ ہنر میں وقفہ کوئی نہیں

اِک دن ہم مٹی ہو جائیں گے
مٹی جیسا سونا کوئی نہیں

آئینے ہیں جن کے پاس سلیمؔ
ان کا اپنا چہرہ کوئی نہیں

شاہدہ حسن

جب گھڑی جدا جدا رہے گا
پھر ہاتھ میں ہاتھ کیا رہے گا

وہ میرے خیال کا شجر ہے
آنکھوں میں ہرا بھرا رہے گا

مہمان وہ خال و خد رہیں گے
جب تک مرا شب کدہ رہے گا

رشتہ مرے ساحلِ نفس سے
اس موجِ سراب کا رہے گا

وہ حرف جو اس نے لکھ دیا ہے
تا عمر یوں ہی لکھا رہے گا

اے معجزۂ ہوا سنا دے
وہ مجھ میں سدا کھلا رہے گا

سلیم کوثر

○

سفر کی ابتدا ہوئی کہ تیرا دھیان آگیا
مری زمیں کے سامنے اک آسمان آگیا

یہ فیصلہ ہوا مری شناخت آئینہ کرے
مگر یہ کس کا عکس ہے جو درمیان آگیا

عجیب الجھنوں میں اب کے ساعتیں گزر گئیں
نصاب یاد بھی نہیں اور امتحان آگیا

حصارِ سیلِ آب سے تو ناؤ بچ گئی مگر
ہوا کے ہاتھ ساحلوں پہ بادبان آگیا

لگا دا اور راستے کے دکھ تو روشنی سے تھے
چراغ بجھ گئے تو میرا میہمان آگیا

تری صدا پہ مجھ کو لوٹنا تھا جنگ چھوڑ کر
مگر وہ ایک تیر جو سرِ کمان آگیا

میں بام و در سے پوچھ آؤں کوئی آیا تو نہیں
سلیم رات ڈھل گئی، مرا مکان آگیا

سلیم کوثر

○

ڈوبنے والے بھی تنہا تھے تنہا دیکھنے والے تھے
جیسے اب کے چڑھے ہوئے تھے دریا دیکھنے والے تھے

آج تو شام ہی سے آنکھوں میں نیند نے خیمے گاڑ دیئے
ہم تو دن نکلے تک تیرا رستہ دیکھنے والے تھے

اک دستک کی رم جھم نے اندیشوں کے در کھول دیئے
رات اگر ہم سو جاتے تو سپنا دیکھنے والے تھے

ایک سوار کی سج دھج کو رستوں کی وحشت نگل گئی
ورنہ اس تہوار پہ ہم بھی میلہ دیکھنے والے تھے

میں نے جس صف کو چھوڑا ہے اس میں شامل سارے لوگ
اپنے قد کو بھول کے اپنا سایا دیکھنے والے تھے

میں پانی اور آگ سے اک مٹی کی خاطر لوٹا تھا
اور یہ دونوں عالم کھیل تماشا دیکھنے والے تھے

اب آئینہ حیرت سے اک اک کا منہ تکتا ہے سلیم
پہلے لوگ تو آئینے میں چہرہ دیکھنے والے تھے

شاہدہ حسن

○

بات کوئی ایک پل اس دھیان کے آنے کی تھی
پھر یہ میٹھی نیند اس کے زہر بن جانے کی تھی

آنکھ ہو اوجھل تو پھر کہسار بھی اوجھل ہیں سب
اک یہی صورت ترے دکھ درد بہلانے کی تھی

دور تک پھیلے ہوئے پانی پہ ناؤ تھی کہاں
یہ کہانی آئنوں پر عکس لہرانے کی تھی

ڈھونڈتی تھیں شام کا پہلا ستارہ لڑکیاں
کھیل کیا تھا بس یہ اک خواہش کہیں جانے کی تھی

دستکیں دیتا تھا اکثر شام کا ٹھنڈا چراغ
اور یہ دستک کسی کے لوٹ کر آنے کی تھی

شاهده الحسن

○

ستارہ چشم ہے اور مہرباں ہے
وہ میری خاک پر اب آسماں ہے

ترے آگے مرا خاموش ہونا
یقیں کے ٹوٹ جانے کا سماں ہے

حدِ آئندگاں پر ایک لمحہ
مری مجبوریوں کا رازداں ہے

ہوائے رشتۂ جاں کیا تھماؤں
کسی کی یاد بھی جب بدگماں ہے

ترا ملنا نہ ملنا ایک ہی تھا
یہ تنہائی تو اک جوئے رواں ہے

شاہدہ حسن

○

چاند کے ساتھ جل اٹھی میں بھی
دیر تک بام پر رہی میں بھی
کیا ہوا ڈھل رہی ہے شام اگر
ہے وہی تو ابھی، وہی میں بھی
تو جو بھولا تو میں بھی بھول گئی
ورنہ بھولی نہ تھی کبھی میں بھی
لب دیوار و در تو پتھر تھے
تیرے آگے خموش تھی میں بھی
کسی کو معلوم تیری راتوں میں
اک ستارہ بنی رہی میں بھی
بے ضرورت تری پناہ میں ہوں
اتنی بے خانماں نہ تھی میں بھی
جذبۂ عشق کی فراخدلی
تو جھکا تھا تو جھک گئی میں بھی
چھاؤں میں ہوں ابھی دعاؤں کی
ہوں کسی گود کی پلی میں بھی

شاہد حسن

○

سانحہ ہو کے رہا چشم کا مرجھا جانا
خواب لگتا ہے ترا خواب میں بھی آ جانا

آنکھ تا دیر رہی موجۂ غم ناک میں تر
حسن کا کھیل تھا آئینے کو چمکا جانا

تو سرِ بام ہوا بن کے گزرتا کیوں ہے
میرے ملبوس کی عادت نہیں لہرا جانا

دشت کے لب پہ ہے اس قطرۂ نیساں کا مزا
تو کہاں جان سکا، میں نے تجھے کیا جانا

تخم بوتا ہے کوئی ہاتھ مری مٹی میں!
مجھ کو آسان ہے بہت چھاؤں کا پھیلا جانا

شبیر شاہد

○

سدا رہے گی یہی روانی، رواں ہے پانی
بہاؤ اِس کا ہے جاودانی، رواں ہے پانی

بہاؤ میں بہہ رہے ہیں موسم، نگاہ، منظر
بہائے جاتا ہے سب کو پانی، رواں ہے پانی

کبھی تھے ان راستوں میں قریے، مکان، چہرے
یہ داستاں ہے مگر پرانی، رواں ہے پانی

نہ اب وہ ساحل، نہ اب وہ بستی، نہ وہ فصیلیں
نہ اس زمیں کی کوئی نشانی، رواں ہے پانی

وہاں وہ اقلیم جس پہ سکہ رواں تھا اپنا
یہاں ہواؤں کی حکمرانی، رواں ہے پانی

وہ رات دن بھی اسی روانی میں بہہ چکے ہیں
بکھر چکیں وہ زمیں سہانی، رواں ہے پانی

یہاں میں دہرا رہا ہوں پہلے سفر کی باتیں
مگر کہاں اب وہ شادمانی، رواں ہے پانی

یہ اشک دھندلا رہے ہیں، پیہم مٹا رہے ہیں
نگاہ میں یاد کی کہانی، رواں ہے پانی

وہ محفلیں ہیں، نہ اب وہ ساتھی رہے ہیں باقی
نہ اب وہ کھیل، نہ وہ جوانی، رواں ہے پانی

شبیر شاہد

○

بہار کی دھوپ میں نظارے ہیں اس کنارے
سفید پانی کے سبز دھارے ہیں اس کنارے

وہاں کی صبحوں کا رنگ ہے فاختاؤں جیسا
ہمیشگی کے نشان سارے ہیں اس کنارے

فضا فرشتوں کے نور سے جگمگا رہی ہے
دھلے ہوئے آسمان سارے ہیں اس کنارے

وہاں کی راتوں میں خواب ہیں کیمیاگروں کے
وہاں مری روح کے ستارے ہیں اس کنارے

فضاؤں میں کشف کے دیئے جھلملا رہے ہیں
ہواؤں میں غیب کے اشارے ہیں اس کنارے

وہاں ہے فیضان آسماں کی ضیافتوں کا
فلک نے نعمت کے خوان اتارے ہیں اس کنارے

وہاں ہیں انگور کے چمن، دیویوں کے درشن
بہشت کے اہتمام سارے ہیں اس کنارے

کسان دلشاد، کھیت آباد ہیں وہاں کے
سفید بھیڑیں ہیں، سبز چارے ہیں اس کنارے

یہاں یہ خاموش، ماتمی، سوگوار ساحل
وہاں گڈریوں کے گیت پیارے ہیں اس کنارے

شبیر شاہد

○

مئے فراغت کا آخری دور چل رہا تھا
سبو کنارے وصال کا چاند ڈھل رہا تھا

وہ ساز کی لے کہ ناچتا تھا لہو رگوں میں
وہ حدتِ مے کہ لمحہ لمحہ پگھل رہا تھا

فضا میں لہرا رہے تھے افسردگی کے سائے
عجب گھڑی تھی کہ وقت بھی ہاتھ مل رہا تھا

سکوں سے محروم تھیں طرب گاہ کی نشستیں
کہ اک نیا اضطراب جسموں میں پل رہا تھا

نگاہیں دعوت کی میز سے دور کھو گئی تھیں
تمام ذہنوں میں ایک سایہ سا چل رہا تھا

ہوائے غربت کی لہر انفاس میں رواں تھی
نئے سفر کا چراغ سینوں میں جل رہا تھا

بھڑک رہی تھی دلوں میں حسرت کی پیاس لیکن
وہیں نئی آرزو کا چشمہ ابل رہا تھا

بدن پہ طاری تھا خوف گہرے سمندروں کا
رگوں میں شوقِ شناوری بھی مچل رہا تھا

نہ جانے کیسا تھا انقلاب سحر کا عالم
بدل رہی تھی نظر کہ منظر بدل رہا تھا

شبیر شاھد

○

جب خلافِ مصلحت جینے کی نوبت آئی تھی
ڈوب مرتے، ڈوب مرنے میں اگر دانائی تھی

میں تو ہر ممکن اسے لاتا رہا تیرے قریب
کیا کروں اے دل تری تقدیر میں تنہائی تھی

خوف کا عفریت سانسیں لے رہا تھا دشت میں
رات کے چہرے پہ سناٹے کی دہشت چھائی تھی

اک یہ نوبت کہ وحشت ڈھونڈتا پھرتا ہوں میں
ایک وہ موسم کہ گلشن کی ہوا صحرائی تھی

آسماں سے گر رہی تھی شوخ رنگوں کی پھوار
میری آنکھوں میں ترے دیدار کی رعنائی تھی

شب گزیدوں سے حسابِ غم چکانے کے لئے
تم نہ آئے تھے مگر صبحِ قیامت آئی تھی

میں کدھر جاتا کہ ہر جانب زبانِ خلق تھی
میں کہاں چھپتا کہ میرے کھوج میں رسوائی تھی

دہر میں مشہور تھی شاہد مری بے چارگی
اور ان دیکھے جہانوں پر مری دارائی تھی

صابر ظفر

○

میں انتظار کروں گا اگر ترا سایہ
بدل کے دھوپ میں لایا نہ دوسرا سایہ

جو میرے واسطے برگد بھی تھا بہار بھی تھا
یہیں کہیں ہے مگر سر سے اٹھ گیا سایہ

ہر اک جسم تھے اک روح تھے مگر پھر بھی
نہ لب بہ لب ہوا سایہ نہ پا بہ پا سایہ

بہت سے لوگ ملے ان میں ایک تو بھی ملا
پھر اس ہجوم میں گم ہو گیا مرا سایہ

میں اپنے سائے کی خاطر جہاں کہیں بھی گیا
ہر اک جگہ پہ فقط تو تھا یا ترا سایہ

صابر ظفر

○

ہمسفر جو کھو گئے ان سے ملا سکتے نہیں
کون کس جانب گیا رستے بتا سکتے نہیں

راستے میں پیڑ ہیں بس دیکھتے جاتے ہیں ہم
ان کے سائے تو ہمارے ساتھ جا سکتے نہیں

نقشِ پا کچھ رفتگاں کے خاک پر محفوظ ہیں
یہ نشانی دیکھ سکتے ہیں، اٹھا سکتے نہیں

صرف اتنی بات پر کیوں دوستوں کو چھوڑ دیں
ساتھ دے سکتے نہیں، وعدہ نبھا سکتے نہیں

سامنے اک دوسرے کے اور حجاب اتنا ظفرؔ
آئنے نم ہوں تو چہرے دکھا سکتے نہیں

شبیلو شاھد

○

ہن برسے گا، سدا برسے گا، ذرا سہج چنو
چنو سہج کہ بادل ہے دہرا، ذرا سہج چنو

چنو دمن بھر کے بنجارو، مرے میداں سے
چنو، خاک میں بکھرا ہے سونا، ذرا سہج چنو

چنو سہج کہ میرا دامن بھرا ہے پھولوں سے
مرے باغ سدا امر ہے پھول سدا ذرا سہج چنو

چنو تم بھی، پھول ہی پھول ہیں ساری وادی میں
چنو جیسے میں نے سہج چنا، ذرا سہج چنو

کوئی کانٹا دیکھو، روح میں رہ نہ جائے کہیں
چنو دھیرج میں، چنو سہج ذرا، ذرا سہج چنو

مری سیج ہے کونپل بکھراں کی پاپاں نازک
چنو سکھیو ذرا تم، آہستہ، ذرا سہج چنو

چنو پیروں میں سدا سرخی میرے ہونٹوں کی
چنو پیلو میں مری سندرتا، ذرا سہج چنو

ہے ابلق سا یہ اوڑھ کے میں یہاں سوئی ہوں
پامال نہ ہو کوئی خواب مرا، ذرا سہج چنو

صابر ظفر

○

خزاں کی رت ہے جہنم دن ہے اور دھواں اور پھول
ہوا بکھیر گئی موم بتیاں اور پھول

وہ لوگ آج جو اک داستاں کا حصہ ہیں
جنھیں عزیز تھے قصے، کہانیاں اور پھول

یہ سب ترے مرے اظہار کی علامتیں ہیں
شفق کے رنگ میں شعلہ، لہو، زباں اور پھول

یقین کر کہ یہی ہے مجھے دلوں کا علاج
تری وفا، تری چاہت، ترا گماں اور پھول

ظفر میں صورت خوشبو قیام کرتا ہوں
سو ایک سے مجھے لگتے ہیں سب مکاں اور پھول

صابر وسیم

○

اک آگ دیکھتا تھا اور جل رہا تھا میں
وہ شام آئی مگر ہاتھ مل رہا تھا میں

یہ عمر کیسے گزاری بس اتنا یاد ہے اب
اداس رات کے صحرا پہ چل رہا تھا میں

بس ایک ضد تھی سو خود کو تباہ کرتا رہا
نصیب اس کے کہ پھر بھی سنبھل رہا تھا میں

بھری تھی اس نے رگ و پے میں برف کی ٹھنڈک
سو ایک برت کی صورت پگھل رہا تھا میں

خدا صفت تھا وہ لمحہ کہ جس میں گم ہو کر
زمیں سے آسماں کے دکھ بدل رہا تھا میں

میں ایک عہد تھا اک عہد کی علامت تھا
ہزار چہروں میں دن رات ڈھل رہا تھا میں

بس ایک ابر کے سائے نے آ لیا مجھ کو
عذاب اوڑھ کے گھر سے نکل رہا تھا میں

صابر وسیم

○

وہ پھول تھا جادو نگری میں جس پھول کی خوشبو بھائی تھی
اسے لانا جان گنوانا تھا اور اپنی جان پرائی تھی
وہ رات کا طول طویل سفر کیا کہیے کیسے آئی سحر
کچھ میں نے قصہ چھیڑا تھا، کچھ اس نے آس بندھائی تھی
خوابوں سے آدھر کی مسافت میں جو گزری ہے کیا پوچھتے ہو
اک وحشت چار پہر کی تھی اک جلتی ہوئی تنہائی تھی
وہ رات کہ جس کے کناروں پہ ہم ملتے اور بچھڑتے تھے
اک بار مجھے تنہا پا کر اس کی بھی آنکھ بھر آئی تھی
ہر شام افق کی دوری پر کوئی سہما سہما پھرتا تھا
تصویر جو اس کی بنائی تو خود اپنی شکل بنائی تھی

صابر ظفر

○

نہ کوئی سر بسجود اور نہ کوئی قبلہ رُو
دھڑک رہا ہے یہ دل بے نیازِ اللہ ہُو

میں رو دیا کہ مجھے یاد آئیں شدت سے
کبھی کبھی تری مجبوریاں کبھی کبھی تو

اتر رہا ہوں اگر دل سے میرے جیسوں کے نہیں
تو ٹوٹ کیوں نہیں جاتے یہ پاؤں یہ بازو

یہی تو ہے مرا دل مجھ گناہگار کا دل
یہاں نہیں ہے اگر تو کہیں نہیں ہے تو

بکھر رہا ہے مسلسل مرا وجود ظفر
نہ زندگی نہ مری شاعری ہی چارہ جو!

صابو ظفر

○

جسے بھی دھوپ بے لذّت لگی تھی
اسے اک بانجھ پر چھائیں ملی تھی

تھکن کوئی مجھے کیا رنج دیتی
سڑک خود پاشکستہ چل رہی تھی

میں اپنے آپ کو بھی چاہتا کیا
جہاں میں تھا، وہاں بیگانگی تھی

عیاں تھی رہ گزر سے بھی جدائی
مسافر کی جگہ دھول اڑ رہی تھی

ظفر میں اس لیے نغمہ سرا ہوں
مری پہچان رونے سے ہوئی تھی

صفیہ ملال

○

نہ جانے کیوں سدا ہوتا ہے ایک سا انجام
ہم ایک سی تو کہانی سدا نہیں کہتے

جدھر پہنچنا ہے آغاز بھی وہیں سے ہوا
سفر سمجھتے ہیں اس کو سزا نہیں کہتے

نیا شعور نئے استعارے لاتا ہے
ازل سے لوگ خدا کو خدا نہیں کہتے

جو گیت چنتے ہیں خاموشیوں کے صحرا سے
وہ لب کشاؤں کو رازِ آشنا نہیں کہتے

فضا کا لفظ ہے اس کے لیے الگ موجود
جو گھر ٹھہرتی ہے اس کو ہوا نہیں کہتے

زمانے بھر سے الجھتے ہیں جس کی جانب سے
اکیلے پن میں اسے ہم بھی کیا نہیں کہتے

جو دیکھ لیتے ہیں چیزوں کے آر پار ملالؔ
کسی بھی چیز کو اتنا برا نہیں کہتے

صغیر ملال

○

میں ڈھونڈ لوں اگر اس کا کوئی نشاں دیکھوں
بلند ہوتا فضا میں کہیں دھواں دیکھوں

عبث ہے سوچنا لا انتہا کے بارے میں
نگاہیں کیوں نہ جھکا لوں جو آسماں دیکھوں

بہت قدیم ہے متروک تو نہیں لیکن
ہوا جو ریت پہ لکھتی ہے وہ زباں دیکھوں

ہے ایک عمر سے خواہش کہ دور جا کے کہیں
میں خود کو اجنبی لوگوں کے درمیاں دیکھوں

خیال تک نہ رہے رائیگاں گزرنے کا
اگر ملالؔ ان آنکھوں کو مہرباں دیکھوں

صابر وسیم

○

وہ دھوپ، وہ گلیاں، وہی الجھن نظر آئے
اس شہر سے اس شہر کا آنگن نظر آئے

اس غم کے اجالے میں جو اک شخص کھڑا ہے
وہ دور سے مجھ کو مرا ساجن نظر آئے

اک ہجر کے شعلے میں کئی بار جلے ہم
اس آس میں شاید کہ نیا پن نظر آئے

یہ رات گئے کون ہے اس پیڑ کے نیچے
اک دیپ سا ہر شاخ پہ روشن نظر آئے

وہ بات کہو جس کو ترستی ہے دنیا
وہ حرف لکھو جس میں کوئی فن نظر آئے

صابر وسیم

○

خزاں سے سینہ بھرا ہو لیکن تم اپنا چہرہ گلاب رکھنا
تمام تعبیر اس کو دینا اور اپنے حصے میں خواب رکھنا

ہر اک زمیں سے ہر آسماں سے ہر اک زماں سے گزرتے رہنا
کہیں پہ تارے بکھیر دینا، کہیں کوئی ماہتاب رکھنا

جو بے گھری کے دکھوں سے تم بھی اداس ہو جاؤ ہار جاؤ
تو آنسوؤں سے مکاں بنانا اور اس کے اوپر سحاب رکھنا

جو اَن کہے ہیں، جو اَن سنے ہیں وہ سارے منظر بھی دیکھ لو گے
بس اپنی آنکھوں کی چپ میں روشن محبتوں کے عذاب رکھنا

مہیب راتوں کے جنگلوں میں ابد کے جیسا سکوت ہو جب
لہو کا اپنے دیا جلانا اور اپنا چہرہ کتاب رکھنا

تم اپنے اندر کی ہجرتوں سے نڈھال ہو کر جو لوٹنا تو
نہ خود سے کوئی سوال کرنا نہ پاس اپنے جواب رکھنا

یہ زندگی تو سفر ہے صابرؔ سفر میں جب بھی کسی سے ملنا
تمام حد سے بھلاتے رہنا محال ہو گا حساب رکھنا

صغیر ملال

○

جسے سناؤ گے پہلے ہی سن چکا ہوگا
مجھے یقین ہے یہ ایسا واقعہ ہوگا

یہاں تو اب کئی ہیں تنہا یہاں جواب طلب
وہ پہلے پہل یہاں کس طرح رہا ہوگا

جو آج تک ہوا کچھ کچھ سمجھ میں آتا ہے
کوئی بتائے یہاں اس کے بعد کیا ہوگا

خلا میں پائیں گے تارا جو دور تک نکلے
پھر اس کے بعد بہت دور تک خلا ہوگا

سمجھتا ہوں میں اگر سب علامتیں اس کی
تو پھر وہ میری طرح سے ہی سوچتا ہوگا

قدیم کر گئی خواہش جدید ہونے کی
کسے خبر تھی یہاں تک وہ دائرہ ہوگا

شکستہ پائی سے ہوتی ہیں بستیاں آباد
جواب قبیلہ ہوا پہلے قافلہ ہوگا

پسند ہوں گی ابھی تک کہانیاں اس کو
وہ میرے جیسا کوئی اب بھی ڈھونڈتا ہوگا

فضا زمین کی تھی اتنی اجنبی کہ ملال
ستارہ وار کہیں راکھ ہو گیا ہوگا

صغیر ملال

○

رات اندر اتر کے دیکھا ہے
کتنا حیران کن تماشہ ہے

ایک لمحے کو سوچنے والا
ایک عرصے کے بعد بولا ہے

میرے بارے میں جو سنا تو نے
میری باتوں کا ایک حصہ ہے

شہر والوں کو کیا خبر کہ کوئی
کون سے موسموں میں زندہ ہے

گھر کے اندر ہے دوسرا عالم
گھر کے باہر عجیب دنیا ہے

جا بسی دور بھائی کی اولاد
اب وہی دوسرا قبیلہ ہے

بانٹ لیں گے نئے گھروں والے
اس حویلی کا جو اثاثہ ہے

کیوں نہ دنیا میں اپنی ہو وہ تنگ
اس نے کب آسمان دیکھا ہے

آخری تجزیہ یہی ہے ملال
آدمی دائروں میں رہتا ہے

طارق جامی

○

میں بام و در پہ جو اب سائیں سائیں لکھتا ہوں
تمام شہر کی سڑکوں کی رائیں لکھتا ہوں

طویل گلیوں میں خاموشیاں اُگی ہیں مگر
ہر اک دریچے پہ جا کر صدائیں لکھتا ہوں

سفید دھوپ کے تودے ہی جن پہ گرتے ہیں
انھیں اداس گھروں کی کتھائیں لکھتا ہوں

ہوا کے دوش پہ رقصاں بخیف پتوں پر
بدلتے موسموں کی اطلاعیں لکھتا ہوں

میں جھنجھلاہٹوں پر ضبط کر نہیں سکتا
سڑک پہ چلتے ہوئے دائیں بائیں لکھتا ہوں

ترے خلوص نے مجھ سے وہ دشمنی کی ہے
ترے لیے تو میں اب بد دعائیں لکھتا ہوں

طارق جامی

○

سرسبز تھے حروف پہ لہجے میں حبس تھا
کیسے عجب مزاج کا مالک وہ شخص تھا

پھر دوسرے ہی دن تھا عجب اس شجر کا حال
سبزے کی ان منڈیروں پہ پت جھڑ کا رقص تھا

تجزیہ کرتا ہوں تو ندامت ہی ہوتی ہے
دراصل میرے اپنے رویے میں نقص تھا

گو وہ رہا سدا سے مرا منحرف مگر
اس کی ہر ایک طرز پہ میرا ہی عکس تھا

حائل تھے وحشت لفظوں کی تفہیم میں مگر
اس کے شفیق لہجے میں دھرتی کا لمس تھا

طارق جامی

○

اس کے بدن کا لمس ابھی انگلیوں میں ہے
خوشبو وہ چاندنی کی مرے ذائقوں میں ہے

میں سوچ کے بھنور میں تھا جس شخص کے لیے
وہ خود بھی کچھ دنوں سے بڑی الجھنوں میں ہے

اس کا وجود خامشی کا اشتہار ہے
لگتا ہے ایک عمر سے وہ مقبروں میں ہے

میں آسماں پہ نقش نہیں ہوں مگر سنو!
اب بھی مری شبیہ کئی سورجوں میں ہے

میری طرح لبادہ خموشی کا اوڑھ لے
اپنا کیا دھرا ہے جو اب جھولیوں میں ہے

میں کوزے کا غذوں کی تہ طلبیں اداس اداس
گزری رتوں کے دکھ کی تھکن بادلوں میں ہے

ہرچند کائنات رہی بیکراں مگر
انسان ابتدا ہی سے کچھ دائروں میں ہے

طارق جامی

○

تیز لہجے کی انی پر نہ اٹھا لیں یہ کہیں
بچے نادان ہیں، پتھر نہ اٹھا لیں یہ کہیں

جن جزیروں کو یہ جاتے ہیں قناعت کر لو!
سوچتے رہتے ہیں لنگر نہ اٹھا لیں یہ کہیں

اعتماد ان پہ کرو، شب گزیدہ یہ بھی، ورنہ
دستِ ساحل سے سمندر نہ اٹھا لیں یہ کہیں

ان کے ہاتھوں کی طنابیں ہیں زمیں پر لیٹی
شہر کی آنکھ سے منظر نہ اٹھا لیں یہ کہیں

عہد بھی ان ہی کا ہم ذہن ہے، سوچ ہی رہیں
اگلی صدیوں کے کلنڈر نہ اٹھا لیں یہ کہیں

طارق جاہ

○

ڈوبا ہوں تو کس شخص کا چہرہ نہیں اترا
میں درد کے قلزم میں بھی تنہا نہیں اترا

زنجیرِ نفس لکھتی رہی درد کی آیات
اک پل کو مگر سکھ کا صحیفہ نہیں اترا

انسان معلق ہیں خلاؤں کے بھنور میں
اشجار سے لگتا ہے کہ دریا نہیں اترا

سنتے ہیں کہ اس پیڑ سے ٹھنڈک ہی ملے گی
شاخوں کے دریچوں سے تو جھونکا نہیں اترا

پتھرائی ہوئی آنکھوں پہ حیراں نہ ہوا اتنا
اس شہر میں کوئی بھی تو زندہ نہیں اترا

صحرائے بدن کو بھی طلب سائے کی لیکن
اک شخص بھی معیار پہ پورا نہیں اترا

سورج کی طلب کتنی نذرانے دیئے ہیں
گھر کے در و دیوار سے سایہ نہیں اترا

عبیداللہ علیم

○

اک شخص، سماں بدل گیا ہے
مٹی کا جہان بدل گیا ہے

بندہ وہ خدا نہیں تھا لیکن
ہر جسم میں جان بدل گیا ہے

وہ آخری آدمی خدا کا
سب لفظ و بیان بدل گیا ہے

آواز یہ اس مکاں سے آئی
وہ شخص مکان بدل گیا ہے

نیچے سے زمیں نکل گئی ہے
اوپر سے زمان بدل گیا ہے

کس خلوتِ خاص میں گیا وہ
کپڑے بھی یہاں بدل گیا ہے

عبید اللہ علیم

○

کمالِ آدمی کی انتہا ہے
وہ آتشدہ میں ابھی سب سے بڑا ہے

جہاں بیٹھے صدائے غیب آئی
یہ سایہ بھی اسی دیوار کا ہے

مجسم ہو گئے سب خواب میرے
مجھے میرا خزانہ مل گیا ہے

حقیقت ایک ہے لذت میں لیکن
حکایت سلسلہ در سلسلہ ہے

یونہی حیراں نہیں ہیں آنکھ والے
کہیں اک آئینہ رکھا ہوا ہے

سلامت آئینے میں ایک چہرہ
شکستہ ہو تو کتنے دیکھتا ہے

رکھو سجدے میں سر اور بھول جاؤ
کہ وقتِ عصر ہے اور کربلا ہے

کسی بچے کی آہیں اٹھ رہی ہیں
غبار اک آسماں تک پھیلتا ہے

یہ کیسے شعر تم کہنے لگے ہو؟
عبید اللہ تمہیں کیا ہو گیا ہے؟

عبید اللہ علیم

کوچۂ عشق سے کچھ خواب اٹھا کر لے آئے
تھے گدا تحفۂ نایاب اٹھا کر لے آئے

ہائے وہ لوگ گئے چاند سے ملنے اور پھر
اپنے ہی ٹوٹے ہوئے خواب اٹھا کر لے آئے

سطحِ ساحل نہ رہی جب کوئی قیمت ان کی
ہم خزانوں کو تہِ آب اٹھا کر لے آئے

اس کو کم ظرفیٔ زندانِ گرامی کہیے
نشّے چھوڑ آئے مئے ناب اٹھا کر لے آئے

انجمن سازیٔ اربابِ ہنر کیا کہیے
ان کو وہ اور انھیں احباب اٹھا کر لے آئے

ہم وہ شاعر ہیں لکھنے لگے جب لوگ تو ہم
گفتگو کے نئے آداب اٹھا کر لے آئے

خواب میں لذتِ یک خواب ہے دنیا میری
اور مرے فلسفی اسباب اٹھا کر لے آئے

عبید اللہ علیم

○

تمہارے بعد بھی کچھ دن ہمیں سہانے لگے
پھر اس کے بعد اندھیرے دیے جلانے لگے

چمک رہا تھا وہ چاند اور اس کی محفل میں
سب آنکھیں آئینے چہرے شراب خانے لگے

خلا میں تھا کہ کوئی خواب تھا کہ خواہش تھی
کہ اس زمین کے سب شہر شامیانے لگے

نہ جانے کون سے سیارے کا مکیں تھا رات
کہ یہ زمین و زماں سب مجھے پرانے لگے

فضائے شام، سمندر، ستارہ جیسے لوگ
وہ بادبان کھلے، کشتیاں چلانے لگے

بس ایک خواب کے مانند یہ غزل میری
بدن سنائے اسے، روح گنگنانے لگے

ہزاروں سال کے انساں کا تجربہ ہے جو شعر
تو دل میں کیسے کھلے وہ جسے زمانے لگے

سیاہ رات کی حد میں اگر نکل آئے
دیے کے سامنے خورشید جھلملانے لگے

ہر اک زمانہ زمانہ ہے میر صاحب کا
کہا جو اُن نے تو ہم بھی غزل سنانے لگے

عبید اللہ علیم

○

ملے ہو تم تو بچھڑ کر اداس مت کرنا
کسی جدائی کی ساعت کا پاس مت کرنا

محبتیں تو خود اپنی اساس ہوتی ہیں
کسی کی بات کو اپنی اساس مت کرنا

کہ برگ برگ بکھرتا ہے پھول ہوتے ہی
برہنگی کو تم اپنا لباس مت کرنا

بلند ہو کے ہی ملنا جہاں تلک ملنا
اس آسمان کو زمیں پر قیاس مت کرنا

جو پیڑ ہو تو زمیں سے ہی کھینچنا پانی
کہ ابر آئے گا کوئی یہ آس مت کرنا

یہ کون لوگ ہیں کیسے یہ سربراہ ہوئے
خدا کو چھوڑ کے ان کی سپاس مت کرنا

غلام حسین ساجد

○

رکا ہوں کس کے وہم میں، مرے گمان میں نہیں
چراغ جل رہا ہے اور کوئی مکان میں نہیں

وہ طائرِ نگاہ بھی سفر میں ساتھ ہے مرے
کہ جس کا ذکر تک ابھی کسی اڑان میں نہیں

مری طلب مرے لیے ملال چھوڑ کر گئی!
جو شئے مجھے پسند ہے، وہی دکان میں نہیں

کوئی عجیب خواب تھا اگر میں یاد کر سکوں
کوئی عجیب بات تھی مگر وہ دھیان میں نہیں

وہ دشمنی کی شان سے ملے تو دل میں رہ گئے
مگر یہ بات دوستی کی آن بان میں نہیں

میں رزقِ خواب ہو کے بھی اسی خیال میں رہا
وہ کون ہے جو زندگی کے امتحان میں نہیں

وہ خوابِ شامِ ہجر میں سحر کی آس تھا مجھے
مگر وہ تیرے وصل کی گلی امان میں نہیں

غلام حسین ساجد

○

کہیں محبت کے آسماں پر وصال کا چاند ڈھل رہا ہے
چراغ کے ساتھ طاقچے میں گلاب کا پھول جل رہا ہے

بہت دنوں سے زمین اپنے مدار پر بھی نہیں ہے لیکن
ابھی وہی شام چھا رہی ہے، ابھی وہی دن نکل رہا ہے

مجھے یقیں تھا میں ان ستاروں کے سایے میں عمر بھر چلوں گا
بہت ہی آہستگی سے لیکن یہ سارا منظر بدل رہا ہے

کبھی محبت سے باز رہنے کا دھیان آئے تو سوچتا ہوں
یہ زہر اتنے دنوں سے میرے وجود میں کیسے پل رہا ہے

کہیں روانی میں بڑھ رہے ہیں، کہیں ستارے رکے ہوئے ہیں
خبر نہیں کائنات کا یہ نظام کس طرح چل رہا ہے

ابھی گماں تک نہیں ہے ساجدؔ اسے میں پھر یاد بھی کروں گا
مگر یہ کیوں آئنے سے ہٹ کر وہ شخص ابھی ہاتھ مل رہا ہے

غلام حسین ساجد

○

کس نے آواز "سپر کی اوٹ میں تھا"
میرا سر تو اس کے سر کی اوٹ میں تھا

میں نے سات پرندے اڑتے دیکھے تھے
ایک پرندہ اور شجر کی اوٹ میں تھا

میدانوں، شہروں میں لوگ سلامت ہیں
مرنے والا اپنے گھر کی اوٹ میں تھا

یوں جاگی ہے آگ سبھی دالانوں میں
جیسے کوئی ہاتھ شرر کی اوٹ میں تھا

کیوں آنکھیں امیدوں کی مہمان رہیں
شاید کوئی خواب سفر کی اوٹ میں تھا

آج کھلا دشمن کے پیچھے دشمن تھے
اور وہ لشکر اس لشکر کی اوٹ میں تھا

ساجد آج ہنر ہے اس کے سائے میں
لیکن کل فن کار ہنر کی اوٹ میں تھا

غلام حسین ساجد

○

اپنے اپنے لہو کی اداسی لیے ساری گلیوں سے بچے پلٹ آئیں گے
دھوپ کی گرم چادر سمٹتے ہی پھر یہ سنہری پرندے پلٹ آئیں گے

شام آتی ہے اور ساعتوں کے قدم پانیوں کی روانی میں رکنے لگے!
کون کہتا ہے ان بادلوں سے پرے آسماں پر ستارے پلٹ آئیں گے

یہ دریچے اسی طرح روشن رہیں اور گلابوں کی خوشبو سلامت رہے
پھر اسی چھاؤں میں سانس لینے کو ہم اپنے اپنے گھروں سے پلٹ آئیں گے

ہم مسافر ہیں، گردِ سفر ہیں مگر اے شبِ ہجر ہم کوئی بچے نہیں
جو ابھی آنسوؤں میں نہا کر گئے اور ابھی مسکراتے پلٹ آئیں گے

پھر انہی زرد پیڑوں کے ننگے بدن شعلۂ نخل سے راکھ ہونے لگے
میں تو سمجھا تھا موسم بدلتے ہی پھر ڈالیوں پر وہ پتے پلٹ آئیں گے

یہ سفینے جو اک لہر کے واسطے اپنے اپنے بہاؤ میں بہنے لگے
اک ادھوری مسافت کی تصویر میں پھر کوئی رنگ بھرنے پلٹ آئیں گے

ایک دن یاد آؤں گا ساجد اسے عمر کی بیکرانی میں میں کبھی کہیں
شام آئے گی اور میرے آنگن میں کبھی ان درختوں کے سائے پلٹ آئیں گے

غلام حسین ساجد

○

سسک رہی ہیں تھکی ہوائیں لپٹ کے اونچے صنوبروں سے
لہو کی مہکار آ رہی ہے، کٹے ہوئے شام کے پروں سے

عجب نہیں خاک کی اداسی بھری نگاہوں کا اِذن پا کر
پلٹ پڑیں ایک دن رواں پانیوں کے دھارے سمندروں سے

وہ کون تھا جو کہیں بہت دور کے نگر سے پکارتا تھا
وہ کیا صدا تھی کہ ایسی عجلت میں لوگ رخصت ہوئے گھروں سے

بدن میں پھر سانس لے رہا ہے الاؤ اندھی مسافتوں کا
نگاہ مانوس ہو رہی تھی ابھی پڑاؤ کے منظروں سے

میں ہوں مگر آج اس گلی کے سبھی دریچے کھلے ہوئے ہیں
کہ اب میں آزاد ہو چکا ہوں تمام آنکھوں کے دائروں سے

قلم کے اعجاز سے کسی پر انھیں میں کیا اختیار دوں گا
وہ جن کی تنظیم ہو سکی تھی نہ اُن کے اپنے پیغمبروں سے

جو ہو سکے تو وجود ہی کی کھری عدالت سے فیصلہ لو
فضول ہے جرم کے نتیجے میں دادخواہی ستم گروں سے

محمد اظہار الحق

○

اک کھلا میداں تماشا گاہ کے اس پار ہے
جس میں ہر رقاص کا اک آتش تیار ہے

ریت کے ذرّے ہماری منزلیں اور ان کی ہم
پس یہاں سمت سفر کا جاننا بیکار ہے

رات اور طوفانِ ابر و باد میرے ہر طرف
دور لَو دیتی ہوئی اک مشعلِ رخسار ہے

پھر کبھی اٹھے تو مل بیٹھ گے نہ اتنے دکھ اٹھا
موت سے ہوتا ہوا اک راستہ ہموار ہے

اس طرح بابِ نصیحت کھول کر بیٹھے ہیں لوگ
جیسے خیر و شر کا دنیا میں کوئی معیار ہے

لہر وہ آئی کہ ہم ہیں اور نشیبِ گمرہی!
غم کے آگے جنداب کے باندھنا دشوار ہے

سلسلہ آواز کا دیکھو کہ خوشے سر سراتے
پھر کھنک ہے دھات کی پھر سانپ کی پھنکار ہے

محمد اظہار الحق

○

اسی دنیا میں دنیا ئیں ہماری بھی بسی ہیں
روش سے سیڑھیاں مرمر کی پانی میں گئی ہیں

محل ہے اور سلگتا عود ہے اور جھاڑ فانوس
لہو سے مشک؛ اعضا سے شعائیں پھوٹتی ہیں

تمنا کے جزیرے آسمانوں میں بنے ہیں
مرے چاروں طرف لہریں اسی جانب اٹھی ہیں

یہ کیسی دھوپ اور پانی میں افزائش ہوئی ہے
بہشتی ٹہنیاں اس اوڑھنی سے جھانکتی ہیں

ہمارا نام بھی بارہ دری پر نقش کرنا
یہ ساری جالیاں ہم نے نگاہوں سے بنی ہیں

محمد اظہار الحق

○

قرطاس و قلم ہاتھ میں ہے اور شبِ مہ ہے
اے ربِ ازل کھول دے جو دل میں گرہ ہے

اطراف سے ہر شب سمٹ آتی ہے سفیدی
ہر صبح جبیں پر مگر اک روزِ سیہ ہے

میں شام سے پہلے ہی پہنچ جاؤں تو بہتر
جنگل میں ہوں اور سر پہ مرے بارِ گنہ ہے

ٹپکی ہے جہاں دھات مرے سرخ لہو سے
زردی کے اس آشوب میں تو میری پنہ ہے

منہ زور زمانوں کی ذرا کھینچ لے باگیں
میرے کسی بچھڑے ہوئے کی سالگرہ ہے

محمد خالد

○

اجڑے ہوئے ہیں شہر کے دیوار و در نہ جا
دل کی روایتیں ہیں بڑی معتبر نہ جا

پہنا نہ خواہشوں کو لباسِ برہنگی
شب کی مسافتوں میں برنگِ سحر نہ جا

کچھ دیر اور گرمیٔ بازار دیکھ لے
لے کر ہجومِ حسرتِ نظارہ گھر نہ جا

ہاں میں شکستہ دل ہوں مگر آئینہ تو ہوں
تو اپنا رنگ دیکھ مرے حال پر نہ جا

وہ بھی تو آئے گا سرِ میدانِ آرزو
آخر ہوا چلے گی ابھی سے بکھر نہ جا

لوگوں نے کر لیے ہیں مقفل مسام بھی
خالدؔ مثالِ دستِ صبا دربدر نہ جا

محمد خالد

○

پھر کوئی خواب ترے رنگوں سے جدا نہیں دیکھا
کیا کچھ دیکھ لیا تھا ہم نے، کیا نہیں دیکھا

اوّل عشق کی ساعت جا کر پھر نہیں آئی
پھر کوئی موسم پہلے موسم سا نہیں دیکھا

سب نے دیکھا تھا ترا ہم کو رخصت کرنا
ہم نے جو منظر دیکھنے والا تھا نہیں دیکھا

بے کل بے کل رہنا دید کا پھل تو نہیں ہے
دیکھنے والی آنکھ نے جانے کیا نہیں دیکھا

ہم جسے پردۂ خواب میں رہ کر دیکھ رہے ہیں
جاگنے والو، تم نے بھی دیکھا یا نہیں دیکھا

محمد خالد

○

اک ربط تھا برنگِ دگر بھی نہیں رہا
دیوار کا کیا گری کوئی در بھی نہیں رہا

اب تک ہے تو بھی اور تری ہیبت بھی بے مثال
دل وہ نہیں ہے، دل میں وہ ڈر بھی نہیں رہا

کیا ہو اگر لبوں پہ ابھی تک ہے کوئی پیاس
صحرا میں جب سرابِ نظر بھی نہیں رہا

اُس ذائقے سے اپنی شناسائی کیا ہوئی
گو شاخ وہ نہیں، وہ ثمر بھی نہیں رہا

اب تک کوئی قیام کی ساعت نظر نہ آئی
درپیش اگرچہ کوئی سفر بھی نہیں رہا

چھوٹے ہیں ایسے بارِ سفر سے تمام لوگ
جیسے کسی کے دوش پہ سر بھی نہیں رہا

مر سے گئے ہیں سنگِ ملامت کے ولولے
سر میں جنونِ عرضِ ہنر بھی نہیں رہا

محمد خالد

○

ہے سفر میں کاروانِ بحر و بر کس کے لئے
ہو رہا ہے اہتمامِ خشک و تر کس کے لئے

کس کی خاطر ذائقوں کی تختیوں میں ہیں ثمر
اور جھک جاتی ہے شاخِ بارور کس کے لئے

کس کی خاطر ہیں بدلتے موسموں کی بارشیں
داغ ہیں کس کے لئے ہے چشمِ تر کس کے لئے

رَت جگوں میں گونجنے والی صدائیں کس کی ہیں
بے ہنر کس کے لئے، عرضِ ہنر کس کے لئے

کس نے زخمِ نارسی سے بھر دیے ہیں راستے
چارہ سازی کس لئے ہے چارہ گر کس کے لئے

لامکاں میں کون رہتا ہے، مکاں میں کیا نہیں
دشت میں کس کے لئے، دیوار و در کس کے لئے

کس نے رکھی ہیں ہر اک منظر میں رنگیں ساعتیں
خلق فرمائے گئے ہیں بے بصر کس کے لئے

کون سنتا ہے ہواؤں کی عجب سرگوشیاں
اور جاتی ہیں ہوائیں دربدر کس کے لئے

پاکستانی ادب اور کلچر

کا

مسئلہ

معیار ۱۹۷۲

سلیم احمد

وزیر آغا

اعجاز حسین بٹالوی

دیوندر اسرؔ

قمر رئیس

(مطبوعہ: کلر پرنٹنگ پریس دہلی)

سلیم احمد

پاکستانی ادب کا مسئلہ

پاکستانی ادب وہ ادب ہے جو پاکستان کے بارے میں ہو۔ اس حساب سے بہترین ادب پاکستان کا نیڈ ہے۔ ایک دوسری بات اور کہی جا سکتی ہے۔ پاکستانی ادب وہ ہے جو پاکستان میں لکھا جائے۔ اس تعریف کی رو سے پاکستان میں جو ادب لکھا جا رہا ہے پاکستانی ہے اور اس پر بحث و مباحثہ کی کوئی ضرورت نہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ پاکستانی ادب وہ ہے جو ان زبانوں میں لکھا جا رہا ہے جو پاکستان میں بولی جاتی ہیں تو یہ حقیقت سامنے آ جاتی ہے کہ یہ زبانیں ہندوستان میں بھی بولی جاتی ہیں۔ آخر میں ایک بات رہ جاتی ہے۔ پاکستانی ادب وہ ہے جو مسلمانوں کی روایت کے مطابق ہو۔ لیکن اس میں یہ دقت ہے کہ مسلمان تو ہندوستان میں بھی رہتے ہیں۔ غرضیکہ کوئی ایسی کلید نہیں ملتی جس سے پاکستانی ادب کے مسئلے کو کھولا جا سکے اور ہندوستان میں پیدا ہونے والے ادب کے مقابلے پر اس کی انفرادیت کو ثابت کیا جا سکے۔

پھر ہندوستانی ادب تو ایک مسئلہ ہے۔ ہمیں یہ بھی دکھانا ہے کہ پاکستانی ادب دنیا کی اور قوموں کے ادب سے کس طرح مختلف ہے اور خود دنیائے اسلام میں پیدا ہونے والے ادب کے مقابلے پر اس کی کیا انفرادیت ہے؟

ادب کسی قوم کے مخصوص طرزِ احساس کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ طرزِ احساس خدا، کائنات اور انسانوں کے بارے میں اس قوم کے اجتماعی تجربات اور رویوں سے پیدا ہوتا ہے۔ مسلمانوں میں بنیادی طور پر یہ طرزِ احساس مشترک ہے۔ وہ ایک ایسے خدا پر یقین رکھتے ہیں جو ایک طرف کائنات

سے ماوراء ہے اور دوسری طرف کائنات کا ذرہ ذرہ اس کی صفات کا ظہور ہے۔ وہ ایک طرف
عرش پر مستوی ہے، دوسری طرف قلب انسان میں سمایا ہوا ہے اور ہماری شہ رگ سے زیادہ ہمارے
قریب ہے۔ کائنات کے بارے میں مسلمانوں کا طرزِ احساس یہ ہے کہ یہ ایک مسلم کائنات ہے جس کے
ذرے اور ستارے شجر اور حجر سب کے سب احکام خداوندی کے پابند ہیں اور زبانِ حال سے اپنے
خالق کی تسبیح و تحمید میں مصروف ہیں اور ہر لمحہ اس کے حضور سربسجود ہیں۔ اس کائنات کو خدا نے
انسان کے لئے مسخر کیا ہے اور اس کی ہر چیز کو اپنی معرفت کی ایک نشانی بتایا ہے۔ اس لئے
کائنات کے حقائق پر غور و تحقیق مسلمانوں کا فرض ہے اس کے ذریعے وہ خدا کی لامحدود صفات
کا علم حاصل کرتا ہے۔ یہ کائنات چونکہ انسانوں کے لئے مسخر کی گئی ہے اس لئے انسان کا فرض
ہے کہ اس سے فائدہ اٹھائے۔ انسانوں کے بارے میں مسلمانوں کا عقیدہ ہے کہ خدا نے انھیں
ایک نفس واحد سے پیدا کیا ہے۔ اس لئے نوعِ انسانی ایک وحدت ہے جسے رنگ و نسل، خون
اور علاقوں کی بنیاد پر تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ یہ امتیازات صرف شناخت کے لئے ہیں۔ انسانوں
میں واحد امتیاز صرف عقیدہ کی بنیاد پر قائم ہوتا ہے۔ جو لوگ خدا کی وحدانیت، کائنات کی
حقیقت اور نوعِ انسانی کی وحدت کے قائل ہیں وہ ایک طرف ہیں اور جو انھیں نہیں مانتے وہ
دوسری طرف ہیں۔ اس امتیاز کے علاوہ انسانوں میں کوئی امتیاز نہیں ہے۔ انسان کا ایک
تعلق جہاں دوسرے انسانوں سے ہے۔ وہاں خود اپنے نفس سے بھی ہے۔ اسلام کی رو سے
نفسِ انسانی کے بھی کچھ حقوق ہیں اور ان حقوق کا پورا کرنا اسلامی شریعت کی تکمیل کے لئے ضروری
ہے نفس کے ذریعے انسان دنیا سے وابستہ ہے اور ترکِ دنیا کی اسلام میں کوئی گنجائش نہیں
ہے مسلمانوں کا یہ مجموعی طرزِ احساس مسلمانوں کے ادب میں بھی اپنا اظہار کرتا ہے اور اسلامی
ادب کی انفرادیت اسی سے پیدا ہوتی ہے۔

لیکن مجموعی طور پر مسلمانوں کا طرزِ احساس ایک ہونے کے باوجود قوموں کے لحاظ سے
اس طرزِ احساس کی مختلف شکلیں ہیں۔ عربی، ایرانی، ترکی اور ہندی مسلمانوں کا طرزِ احساس
بنیادی طور پر ایک ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے مختلف بھی ہے۔ اس اختلاف سے ان
کے ادب کا اختلاف پیدا ہوتا ہے۔ ہم اگر ان قوموں کے ادب کی روح کو سمجھنا چاہتے ہیں تو
ہمیں اس وحدت اور اختلاف دونوں کو جاننا پڑے گا۔

پاکستان پہلے ہندوستان کا حصہ تھا اور ہندوستان میں مسلمانوں کی تاریخ ایک ہزار

سال پر محیط ہے۔ ایک ہزار سال میں یہاں کے مسلمانوں نے جو عربی، ایرانی، ترک اور مقامی باشندوں پر مشتمل تھے اپنی ایک تہذیب پیدا کی اور اپنا ایک مخصوص اور منفرد طرزِ احساس پیدا کر کے دکھایا یہ طرزِ احساس ہندی مسلمانوں کی تہذیب کے جملہ مظاہر میں جاری و ساری ہے اور اسے ایک ایسی انفرادیت بخشتا ہے جو اسے دوسری مسلمان قوموں کی تہذیبوں سے مختلف بناتی ہے۔ پاکستانی ادب کے مسئلے کو سمجھنے کے لئے ہمیں اس طرزِ احساس کو جاننا ضروری ہے۔

ہندی مسلمانوں کی تہذیب اور اس کے مخصوص طرزِ احساس کا مطالعہ نہ ہونے کے برابر ہوا ہے۔ شعر و ادب میں اب تک یہ بات پوری طرح نہیں سمجھی جاتی کہ ہندی مسلمانوں کے شعر و ادب کس طرح دوسری مسلمان قوموں کے شعر و ادب سے مختلف ہیں۔ مثال کے طور پر ایک غزل ہی کے مسئلے کو لیجئے۔ اردو غزل کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ فارسی غزل کی نقالی ہے دوسرے لفظوں میں اس غزل کے پیچھے جو طرزِ احساس کام کر رہا ہے، وہ بھی طرزِ احساس کی نقل ہے۔ یہ خیال اتنا عام ہے کہ اس کی تردید آسان نہیں، لیکن سوچنے کی بات یہ ہے کہ جس تہذیب نے فنِ تعمیر میں "تاج محل" اور موسیقی میں "امیر خسرو" کو پیدا کیا ہو وہ شعر و ادب میں نقال کیسے ہو سکتی ہے۔ یہ خیال اتنا عام ہوا کہ اس کے نتیجے کے طور پر لوگوں نے اردو شعر و ادب پر یہ الزام لگانا شروع کر دیا کہ اس نے ہندوستان کی زمین میں اگنے کے باوجود ہندوستان سے کچھ حاصل نہیں کیا۔ ان سب خیالات کا خلاصہ یہ ہے کہ اردو شعر و ادب کے پیچھے کوئی حقیقی تجربہ نہیں ہے اور طرزِ احساس کے اعتبار سے یہ صرف ایک بناوٹی چیز ہے یہ اعتراضات طرح طرح کی موشگافیوں کے ساتھ آپ کو تمام درسی کتابوں میں مل جائیں گے لیکن ہمارے نزدیک یہ خیالات جتنے مشہور ہیں اس سے زیادہ غلط ہیں۔ ہندی مسلمانوں کا اپنا ایک اجتماعی طرزِ احساس ہے اور وہ شعر و ادب کے پیچھے بھی اسی طرح کام کر رہا ہے جس طرح ان کی تہذیب کے دوسرے مظاہر ہیں۔ ہمارے لئے ممکن نہیں ہے کہ ہم اس کی تفصیلات کو اس مختصر سے مضمون میں بیان کر سکیں۔ تاہم چند اشارے ضرور کئے جا سکتے ہیں۔

مثال کے طور پر اگر ہم اردو شعر و ادب کی مرکزی روایت کا تعین کریں اور اسے غزل کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کریں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ اردو کی غزل کے زمین و آسمان فارسی غزل کے زمین و آسمان سے قطعی مختلف ہیں اور اس کے مجموعی رویے، طرزِ اظہار

اسالیب اور لب ولہجہ فارسی غزل سے مختلف ہے۔ میں نے محمد حسن عسکری کے زیر اثر اپنے مضمون میں میر کی غزل اور حافظ کی غزل کا موازنہ کرتے ہوئے دونوں تہذیبوں کے طرز احساس کے فرق کو واضح کرنے کی کوشش کی تھی اور انشاء اللہ تفصیل سے اس پر کسی اور وقت بات کروں گا لیکن یہاں اشارتاً یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اگر ہم صرف اس بات پر غور کریں کہ فارسی غزل میں جو بلند آہنگی پائی جاتی ہے وہ اردو غزل میں کیوں نہیں ملتی تو شاید بہت سی باتیں ہماری سمجھ میں آسکتی ہیں۔ فارسی غزل کی بلند آہنگی اثبات سے پیدا ہوتی ہے۔ فارسی غزل جذبہ کو انسانی وجود کے دوسرے مطالبات سے الگ کر لیتی ہے۔ اور جذبہ کو اپنی جگہ مکمل سمجھتی ہے جبکہ اردو غزل جذبہ کو دوسرے انسانی مطالبات کے ساتھ ملا کر دیکھتی ہے۔ یا بخصوص ان مطالبات کو جنہیں ہم انسانی کمزوریاں کہتے ہیں۔ فارسی غزل اور اردو غزل میں ایک بنیادی فرق یہ ہے کہ انسانی مجبوریوں اور کمزوریوں کی طرف فارسی غزل کا رویہ تحقیر کا ہے۔ جب کہ اردو غزل ان کا احترام کرتی ہے۔ دونوں کا مجموعی رویہ کچھ اس قسم کا ہے۔ حافظ کہتے ہیں ؎

گدائے میکدہ ام لیک مستی بیں   کہ ناز بر فلک و حکم بر ستارہ کنم

اس کے مقابلے میں میر کا انداز یہ ہے ؎

جگر کاوی، ناکامی، دنیا ہے آخر   نہیں آئے گر میر کچھ کام ہوگا

فارسی غزل میں انسانی کمزوریوں اور مجبوریوں کی طرف تحقیر کا جو رویہ پایا جاتا ہے وہ اردو میں بھی روایت کے سب سے بڑے شاعر غالب کے یہاں کیا بن گیا ہے۔ اگر صرف اس کا مطالعہ ہی صحیح بنیادوں پر کر لیا جائے تو بہت سی باتیں ہماری سمجھ میں آسکتی ہیں۔ ہمارے نزدیک اردو غزل کی مرکزی روایت میں خدا، کائنات اور انسانوں کے بارے میں ایک بالکل نیا طرز احساس ملتا ہے جو مسلمانوں کے شعر و ادب میں ایک منفرد چیز ہے۔ تعجب ہے کہ مسلمانوں کو اس کا احساس نہیں ہے لیکن ایک ہندو فراق کو اتنا شدید احساس ہے کہ ان کی ساری زندگی مسلمانوں کے طرز احساس سے لڑنے ہی میں گزر گئی۔

ہمیں اگر پاکستانی ادب کو سمجھنا ہے تو ہندی مسلمانوں کے مخصوص طرز احساس کو سمجھنا ہماری اولین ذمہ داری ہے کیونکہ پاکستان اسی تہذیبی روایت کے تحفظ کے لئے وجود میں آیا ہے جو برصغیر میں مسلمانوں کی ہزار سالہ تاریخ سے تعلق رکھتی ہے۔ اسے سمجھ کر ہی ہم اپنے تاریخی سفر میں آگے بڑھ سکیں گے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ہمیں پہلے پاکستان کی روح کو

سمجھنا پڑے گا اور پھر اس کو برقرار رکھتے ہوئے اپنے مستقبل کی طرف بڑھنا ہوگا۔

پاکستان کی روح کیا ہے۔ اسے ہم برصغیر میں ہندی مسلمانوں کے مرکزی طرزِ احساس اور برصغیر میں ان کے بنیادی اجتماعی مسائل اور تجربات کو سمجھے بغیر نہیں سمجھ سکتے۔

برصغیر میں مسلمان ایک فاتح قوم کی حیثیت سے داخل ہوئے تھے۔ چند ابتدائی تجربات کے بعد انھوں نے اسے اپنا وطن بنا لیا اور اس کے ساتھ ہی ایک بنیادی مسئلے سے دوچار ہو گئے۔ برصغیر کی اکثریت غیر مسلموں پر مشتمل تھی اور سب سے بڑا سوال یہ تھا کہ برصغیر میں مسلمانوں کی بقا اور استحکام کے لئے غیر مسلم اکثریت کی طرف کیا رویہ اختیار کیا جائے۔ برصغیر میں مسلمانوں کی پوری فکری اور ذہنی تاریخ اسی سوال کے اردگرد گھومتی ہے اور ان کے مجموعی رویے اسی مسئلے کے حل سے پیدا ہوتے رہیں۔

مسئلہ یہ تھا کہ یا تو برصغیر کی اکثریت کو مسلمان بنا لیا جائے، یا دونوں کے درمیان ایسے مشترک عناصر دریافت کئے جائیں جس سے مفاہمت و یگانگت کی راہ نکل سکے۔ یہ بات عام طور پر کہی جاتی ہے کہ تبلیغی نقطۂ نظر سے برصغیر میں مسلمانوں کو جو کامیابی حاصل ہوئی وہ صوفیائے کرام کی کوششوں کا نتیجہ تھی۔ حضرت داتا گنج بخشؒ، بابا فریدؒ، خواجہ معین الدین اجمیریؒ، حضرت نظام الدین اولیاؒ اور صوفیا کے متعدد سلسلے ہوئے۔ برصغیر میں اسلام کی تبلیغ کی کوششوں میں جتنے کامیاب ہوئے اتنی کامیابی کسی اور ذریعے سے ممکن نہیں ہوئی۔ اب صوفیائے کرام کے بنیادی رویے کا جائزہ لیا جائے تو اس میں وحدت الوجودی فکر کا غالب حصہ نظر آتا ہے۔ یہ فکر جن انسانی رویوں کو پیدا کرتی ہے اس کے بغیر اس کامیابی کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا جو صوفیا کو حاصل ہوئیں لیکن دوسری طرف خود برصغیر کی غالب اکثریت کا مسئلہ بھی یہی تھا کہ وہ مسلمانوں کی غالب قوت سے کیا معاملہ کرے اور ان کے سامنے بھی دو ہی راستے تھے یا تو دوسری قوموں کی طرح مسلمانوں کو بھی اپنے اندر جذب کر لیں یا پھر اشتراک اور مفاہمت کا کوئی راستہ نکالیں۔ اب ان کی طرف سے بھی یہ دونوں کوششیں شروع ہوئیں۔ برصغیر میں مسلمانوں اور غیر مسلم اکثریت کی اس بنیادی کشمکش کو سمجھ کر ہی ہم نہ صرف مسلمانوں کے تہذیبی، فکری اور معاشرتی رویوں کو سمجھ سکتے ہیں بلکہ سیاسی مسائل کو سمجھنے کی کلید بھی ہمارے ہاتھ آ سکتی ہے۔ اب اس کشمکش کا یہ نتیجہ نکلا کہ مسلمانوں اور غیر مسلم اکثریت کے درمیان عمل اور ردعمل کا ایک سلسلہ شروع ہو گیا جس میں کبھی ایک عنصر غالب

آنے لگتا کبھی دوسرا۔ صوفیائے وحدت الوجود کی طرح غیر مسلم اکثریت کے پاس بھی ایک فکر موجود تھی جو وحدت الوجودی فکر سے مفاہمت کر سکتی تھی۔ میرا اشارہ ویدانتی فکر کی طرف ہے۔ ان دونوں کے اشتراک سے بھگتی تحریک پیدا ہوئی اور رام اور رحیم کی وحدت کا تصور پیدا ہونے لگا۔ اشتراک اور مفاہمت کے نقطۂ نظر سے یہ ایک کامیاب تحریک تھی لیکن نے اشتراک اور مفاہمت کے رویوں میں جب کبھی غیر مسلم اکثریت کا پلڑا بھاری ہوا مسلمانوں میں اس کے ردعمل کی صورتیں پیدا ہوئیں۔ مثلاً یہ اشتراک چونکہ ویدانتی فکر اور وحدت الوجود کے ذریعے عمل میں آرہا تھا۔ اس لئے اس کے جواب میں وحدت الشہودی فکر کا ردعمل غالب ہوا سیاسی میدان میں اکبر اور داراشکوہ کے رویے خاص طور پر قابلِ غور ہیں۔ اکبر کے رویوں میں ہندو عناصر کا رویہ بہت بڑھ گیا تھا۔ شاہ جہاں تک اس نے دوبارہ توازن حاصل کر لیا داراشکوہ نے اکبر کے مقابلے میں زیادہ فکری رویوں کا اظہار کیا اور مسلمانوں اور ہندوؤں کے درمیان اشتراک کی زیادہ گہری بنیاد رکھی۔ "مجمع البحرین" کے دیباچے میں اس نے صاف لکھا ہے کہ یہ کتاب مغلیہ خاندان کی ہدایت کے لئے ہے اور داراشکوہ کو یقین تھا کہ اس کے ذریعے مسلمانوں اور غیر مسلم اکثریت کا مسئلہ زیادہ آسانی اور استحکام کے ساتھ حل ہو سکے گا اورنگ زیب کے رویوں میں مسلمانوں کا ردعمل زیادہ شدید ہو جاتا ہے۔ بعد میں اس ردعمل کا بھی ردعمل پیدا ہوتا ہے۔

معاشرت کے محاذوں پر یہ کشمکش جن رویوں کا اظہار کر رہی تھی وہ شعر و ادب کے رویوں کو بھی متعین کر رہے تھے۔ امیر خسرو، فیضی، ملک محمد جائسی، ولی، میر، درد، غالب سب کی شاعری میں اس کشمکش اور اس فکری رویوں کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ یہاں تک کہ اقبال کے "جاوید نامہ" میں بھی دیکھئے تو "گوتم، بھرتری ہری اور قدادوست" کے کردار مسئلہ کی مرکزی صورت کی طرف اشارہ کرتے نظر آتے ہیں۔ سیاست میں بھی یہ رویے جس طرح سرسید تحریک تحریک خلافت، مجلس احرار، خاکسار تحریک، مسلم لیگ اور نیشنلسٹ مسلمانوں کے طرزِ عمل اور طرزِ فکر میں ظاہر ہوئے ہیں۔ ان سب کا مطالعہ ہمیں بتا سکے گا کہ پاکستان کا مطالبہ کس لئے مسلمانوں کی اجتماعی آواز بن گیا۔ یہ مطالبہ دراصل اس کشمکش کے آخری حل کی وجہ سے پیدا ہوا تھا۔ پاکستان کا مطلب تھا غیر مسلم اکثریت کے مسئلے سے ہمیشہ کے لئے نجات۔

اس کا مطلب یہ ہے کہ مسلمان ایک ہزار سال سے جس کشمکش میں مبتلا تھے حصول

پاکستان سے اس کا خاتمہ ہوگیا لیکن اس کے ساتھ ہی اس مخصوص طرزِ احساس کی بھی آخری منزل آگئی جو ہندی مسلمانوں کی انفرادیت کو پیدا کر رہا تھا۔ کیونکہ یہ طرزِ احساس بنیادی طور پر ہندوستانی تہذیب کی روح سے مسلمانوں کا تصادم یا ملاپ ہی سے وجود میں آیا تھا۔ تصادم اور ملاپ کے الفاظ میں نے خاص طور پر استعمال کئے ہیں۔ کیونکہ ان کے تعلق میں یہ دونوں باتیں شامل تھیں۔ پاکستان بننے کے بعد جو مسلمان ہندوستان میں رہ گئے ہیں ان میں یہ طرزِ احساس اسی حد تک زندہ رہ سکے گا جس حد تک وہ اپنی تہذیبی روح کی حفاظت کر سکیں گے۔ ورنہ اس بات کا امکان ہے کہ وہ ہندو اکثریت میں جذب ہو جائیں یا کم از کم شکست خوردہ ہو کر اپنی انفرادیت چھوڑ دیں۔ یہ بڑا ہولناک تصور ہے۔ لیکن یہ ایک ایسا خطرہ ہے جس سے آنکھیں چرا کر بات نہیں کی جا سکتی۔ البتہ پاکستان میں اب ایک نیا طرزِ احساس پیدا ہوگا۔ اس میں کچھ عناصر تو پرانے طرزِ احساس کے ہوں گے اور باقی نئے حالات کے مطابق نئے عناصر کے تال میل سے بنیں گے۔ اس بات کو سمجھنے کے لئے اگر میں کہوں کہ اب ہماری تہذیب میں کسی امیر خسرو کی پیدائش نہیں ہو سکے گی۔ یہاں تک کہ حالی اور اقبال کے رویے بھی شاید باقی نہ رہ سکیں تو غلط نہ ہوگا۔ کیونکہ یہ سب اپنے اختلافات کے باوجود ہندی مسلمانوں کے اسی طرزِ احساس کی پیداوار تھے۔ جس کی بنیاد کے خاتمے کا ہم تجزیہ کر چکے ہیں۔ اب ہم ایک کھلے ہوئے مستقبل کی طرف بڑھیں گے جس کے بارے میں کوئی پیشگوئی کرنا قبل از وقت کی ہے اور ناممکن بھی۔ تاہم میں اس ضمن میں ایک سب سے بڑے خطرے کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔ یہ خطرہ اتنا حقیقی ہے کہ اس سے نہ صرف اس بات کا امکان ہے کہ ہم مستقبل میں نیا پاکستانی تشخص نہ پیدا کر سکیں بلکہ یہ امکان بھی ہے کہ جس تشخص کو ہم نے ہندو اکثریت کے مقابلے پر رکھا اسے بھی برقرار نہ رکھ سکیں۔ میرا اشارہ مغربی تہذیب کے خطرے کی طرف ہے۔ پاکستان بننے سے پہلے ہم چند داخلی اسباب کی بنا پر (جن کا تجزیہ میں پھر کسی اور وقت کروں گا) مغربی تہذیب کی طرف اتنی تیزی سے نہیں بڑھ رہے تھے جتنے پاکستان بننے کے بعد بڑھ رہے ہیں۔ یہ تہذیب ہماری جڑوں میں اثر و نفوذ کر رہی ہے اور ایسا لگتا ہے جیسے ہماری اندرونی مزاحمت ختم ہو کر رہ گئی ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ ہزاروں سالہ طرزِ احساس کے خاتمے یا کمزوری سے جو خلا پیدا ہوگا کیا اس میں ہم کوئی ایسا طرزِ احساس پیدا کر سکیں گے جو ہمیں اس یلغار سے بچا لے اور جس کے ذریعے ہم اپنا کوئی نیا تشخص پیدا کر لیں۔

پاکستانی ادب کا مقصد اسی نئے طرزِ احساس اور نئے تشخص کا مسئلہ ہے۔ فی الوقت صورت حال یہ ہے کہ ایک طرف ہم ماضی کے طرز احساس سے کٹ گئے ہیں یا رفتہ رفتہ کٹ رہے ہیں۔ دوسری طرف نیا طرز احساس نئی بنیادوں کی تلاش کے بغیر پیدا نہیں ہو سکتا۔ لوٹ پھیر کر اسلام کی طرف نظر جاتی ہے لیکن تہذیبی معاملات میں مجرد اسلام کے کوئی معنی نہیں۔ یہاں تو یہ دیکھا جائے گا کہ اسلام داخلی اور خارجی طور پر ہمارے اندر اور باہر وہ کون سی نئی شکلیں پیدا کرتا ہے جو ماضی سے مختلف ہوں۔ پاکستان کا تہذیبی بحران اسی مسئلے کا پیدا کردہ ہے اور جب تک اس بحران سے کوئی معین صورت تشکیل پذیر نہ ہو پاکستانی ادب کا پیدا ہونا بھی ناممکن ہے۔ اس کے بغیر یا تو ہم ماضی کے طرز احساس کو دہراتے رہیں گے اور یہ بھی کچھ دنوں کے بعد ہمارے لئے ناممکن ہو جائے گا۔ یا پھر ہم اپنا تشخص مکمل طور پر کھو کر ایک ایسی قوم بن جائیں گے جو کسی مغربی قوم کی بے روح نقل ہو۔ ہمارا موجودہ شعر و ادب اسی خطرے کی غمازی کر رہا ہے۔

مجھے احساس ہے کہ اس بحث میں بہت سی باتیں تفصیلی گفتگو چاہتی ہیں اور جگہ جگہ وضاحتوں کی ضرورت ہے لیکن میں نے یہ مضمون صرف ابتدائی بات چیت کے لئے لکھا ہے۔ اگر کچھ لوگوں کو اس سے دلچسپی ہوئی اور اس پر غور و فکر کی کسی تحریک کا اظہار رہا تو انشاء اللہ آئندہ اس پر بہت کچھ لکھا جا سکے۔

●●

وزیر آغا

پاکستانی کلچر کا مسئلہ

کچھ عرصہ سے اخبارات اور رسائل میں "پاکستانی کلچر" کا مسئلہ زیرِ بحث ہے۔ اس سلسلے کی تازہ ترین کڑی اُس نظریے کی تبلیغ و اشاعت ہے جس کے مطابق پاکستانی کلچر ــــــ مادری نظامِ زندگی (زمین) اور پدری نظامِ حیات (آسمان) کے اتصال اور آویزش کا نتیجہ ہے اور چونکہ اس پر اسلام کے پدری نظامِ حیات کی چھاپ ثبت ہے لہٰذا یہی اس کا بنیادی مزاج بھی ہے۔

پاکستانی کلچر کے بارے میں اس تازہ نقطۂ نظر کو سامنے پا کر مجھے خوشی ہوئی۔ یہ اس لیے کہ اب متوازن اندازِ فکر کی ترویج کے امکانات کچھ روشن ہونے لگے ہیں۔ ورنہ آج سے پہلے تو مذہب کے رنگ کو کلچر کا واحد رنگ قرار دینے میں ہمارے اہلِ نظر کا ایک طبقہ بہت پیش پیش تھا! ایسے حالات میں اس طبقے کا آسمان کے ساتھ زمین کی اہمیت کو تسلیم کرنا ایک نیک اقدام ہے۔ اب دیکھنا صرف یہ ہے کہ ہم کب کلچر کی تشکیل میں زمینی اور آسمانی عناصر کے صحیح امتزاج کا احساس کرتے ہیں اور زمینی عنصر کو وہ مقام دیتے ہیں جو اس کا قدرتی حق ہے۔

غور کیجیے تو کلچر کی تشکیل کھیت سے فصل اُگانے کے طریقِ کار سے مماثل ہے۔ یوں کلچر کے لغوی معنی بھی کھیتی باڑی اور زمین کی کاشت کے ہیں۔ لیکن جب تک ہم کاشت کے پس منظر کا جائزہ نہ لیں اور انسان اور فطرت کے تصادم کو سامنے نہ لائیں ہمارے لیے کلچر کے مفہوم کا احاطہ کرنا مشکل ہوگا۔ فطرت نے زمین کو قوتِ نمو عطا کر دی ہے اور اگر مٹی ذرا نم ہو اور بیج اس

میں بر وقت دبا دیا جائے۔ تو اس کے نتیجے کے بارے میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں لیکن زمین
پر...... زندگی کی تاریخ کا مطالعہ کریں تو اس بات کا فی الفور احساس ہوگا۔ کہ زمین میں بیج
ڈالنے کا منصب انسان کو صرف بارہ چودہ ہزار برس ہوئے عطا ہوا تھا۔ ورنہ اس سے قبل شاید
لاکھوں برس تک زمین نے قدرتی طریق ہی سے بیج حاصل کئے تھے۔ اب بھی قدرت کا یہ طریق اپنی
پوری شدت کے ساتھ جاری ہے اور زمین کے وہ ٹکڑے بھی جن میں انسان ہل کی انی اور دو
بیلوں کی جیوٹ جوڑی "کی مدد سے بیج ڈالتا ہے۔ قدرتی طور پر حاصل کئے گئے بیجوں کو قوت
اور تحریک دینے کے کام میں پہلی سی سرگرمی کے ساتھ مصروف ہیں۔ ہالی کا کام زمین کے ان
ٹکڑوں میں ایک خاص قسم کا بیج ڈالنا اور پھر قدرتی طریق سے اگی ہوئی ہزارہا اقسام کی جڑی
بوٹیوں کو تلف کرنا ہے تاکہ اس کا بیج ترقی کر سکے۔ لیکن اس کام کی کامیابی کا دارومدار اس بات
پر بھی ہے کہ کسان ٹھیک وقت پر ٹھیک قسم کا بیج لے کر آئے۔ اور یوں ہر سال زمین کو ایک خاص
قسم کی فصل اگانے پر مجبور کرے۔ اگر ہالی کی سالانہ آمد کا سلسلہ کسی طرح منقطع ہو گیا۔ تو قیاس
غالب ہے کہ زمین کا یہ ٹکڑا دوبارہ اُن تمام بیجوں کو اگا دے گا۔ جو اس کے سینے میں لاکھوں برس
سے چھپے بیٹھے ہیں۔ بے شک اب بیجوں کے خزانے میں ہالی کے رائج کردہ بیج بھی شامل ہو چکے
ہوں گے۔ لیکن ایک تو ان بیجوں کی تعداد کم ہوگی۔ دوسرے وقت کے ساتھ ساتھ یہ بیج بھی اپنے
ابتدائی اوصاف سے دست کش ہو کر زمین کے اوصاف کو اپناتے چلے جائیں گے۔ اس سب
کے باوجود ہم سطح کی اس بلندی سے انکار نہیں کر سکتے۔ جو ان تازہ بیجوں کی آمیزش سے وجود
میں آئے گی۔ تاہم اس سطح کا بنیادی مزاج، اس کا رنگ، باس اور دوسری صفات وہی ہوں
گی۔ جو اُسے زمین کا یہ ٹکڑا عطا کرے گا۔ کلچر اور تہذیب کی ساری کہانی اسی ایک ازلی اور ابدی سلسلے
کا پرتو ہے۔ کلچر بنیادی طور پر زمین کی وہ قوت نمو ہے۔ جو بیجوں کو نہ صرف پھلنے پھولنے کی ترغیب
دیتی ہے۔ بلکہ اُن کو اپنا مزاج بھی ودیعت کر دیتی ہے جتنے زیادہ بیج اس زمین میں داخل ہوں
گے۔ اتنا ہی اس کا کلچر زیادہ توانا، زیادہ رنگا رنگ ہوگا۔ ہر بیج اپنی آمد پر اس کلچر میں اضافہ کرے گا اور
یوں کلچر کو اس کی عام سطح سے اوپر اٹھائے گا۔ لیکن کچھ عرصے کے بعد یہی بیج اپنا تفرد صرف کر کے خود
اس زمین کا ایک موہوم سا جزو بن کر رہ جائے گا۔ اور اس پر ان نئے بیجوں کی تہیں جمتی چلی جائیں
گی جو وقت کے ساتھ اس زمین میں داخل ہوں گے۔ اور اس کلچر میں اپنی "مشتِ خاک" کا اضافہ
کر کے اس میں ضم ہوتے چلے جائیں گے۔ ازل سے یہی کچھ ہو رہا ہے اور ابد تک اسی طرح ہوتا

رہے گا ہر موسم بہار میں زمین پر جوانی آئے گی (یہ گویا کلچر کا ابال ہے) ہر موسم خزاں میں یہ کلچر ایک زوال آمادہ صورت اختیار کرے گا (یہ تہذیب CIVILIZATION ہے لیکن اس کے بعد ایک بار پھر کلچر کا تخلیقی عمل جنبش میں آئے گا۔ اور ساری دھرتی پھولوں میں دھنس جائے گی۔ یہ سلسلہ ازلی و ابدی ہے۔

پس کلچر کی نمو دو چیزوں کی رہینِ منت ہے۔ زمین اور بیج! زمین کو جب تک بیج عطا نہ ہوگا بانجھ رہے گی، اور اس میں کلچر جنم نہ لے سکے گا۔ اسی طرح اگر بیج کو زمین عطا نہ ہو۔ تو اس کی نمو کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اور کلچر کا عمل یوں بھی تکمیل نہ پا سکے گا۔ لیکن قابلِ غور بات یہ ہے کہ کسی ملک کے کلچر میں زمین کا عنصر تو تبدیل نہیں ہوتا۔ البتہ بیج بدلتا رہتا ہے۔ اور اس لئے اس کا کلچر کبھی کسی ایک بیج کے نمو تک محدود نہیں رہتا ہر نیا بیج اس زمین کے کلچر میں اضافہ کرکے اسے ایک نئی سطح عطا کرتا ہے اور اگلی بار جب ایک نیا بیج آتا ہے تو پرانا بیج اس کی تہہ کے نیچے دبک کر بیٹھ جاتا ہے دفن کبھی نہیں ہوتا، لیکن جیسے ہی وقت گذرتا ہے زمین کا مزاج نئے بیج کو بھی بہت سے وہ اوصاف ودیعت کر دیتا ہے جو اس نے پہلے بیجوں کو عطا کئے تھے۔ اور یوں پہلے سے ایک بلند تر سطح وجود میں آتی ہے جو ایک خاص دور میں اس زمین کا کلچر کہلاتی ہے۔ تاہم دیکھنے کی بات یہ ہے کہ یہ کلچر محض نئے بیج کی نمو کا کلچر نہیں، اس میں وہ تمام بیج بھی شامل ہیں جو وقتاً فوقتاً اس کا جزو بدن بنتے رہے ہیں۔

نئے نظریے کے علم برداروں نے پاکستانی کلچر کو ہندوستان کی سرزمین (مادری نظامِ حیات) پر مسلمانوں (پدری نظامِ حیات) کی یلغار کا نتیجہ قرار دیا ہے اور اس بات کو گویا فرض کر لیا ہے کہ مسلمانوں کی آمد سے قبل ہندوستان کی سرزمین بالکل کنواری تھی۔ چنانچہ اپنے اس بیان میں انھوں نے نہ صرف کلچر کے سارے عمل کو محدود کر دیا ہے بلکہ صرف ایک ایسے کلچر کی نشاندہی کی ہے جس سے ایک طرف تو ہمیں مسلمانوں کی آمد سے پہلے کے تمام ثقافتی عناصر کو خارج کرنا ہوگا۔ اور دوسری طرف ان مغربی اثرات کی بھی نفی کرنا ہوگی جو پچھلے دو ڈھائی سو برس میں ہندوستانی کلچر پر مرتسم ہوئے اور جن کی حیثیت بھی یقیناً نئے بیجوں سے کسی طور پر کم نہیں۔ صاف ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں پاکستانی کلچر کا جو تصور تیار ہوگا۔ وہ ذہن میں تو قائم کیا جا سکتا ہے لیکن حقیقت کی دنیا سے اس کا دور کا بھی تعلق نہیں ہے!

تاریخ تہذیب کا مطالعہ کریں تو پاکستانی کلچر کی کہانی اس زمانے سے شروع ہوگی جب

ہندوستان میں پروٹو آسٹریلائڈ PROTO AUSTRALOID نسل کی ایک قوم آباد تھی۔ یہ قوم مادری نظامِ زندگی کی علمبردار تھی۔ اور مذہب الارواح (ANIMISM) سے اس کا گہرا تعلق تھا۔ مسیح سے ہزارہا برس قبل بحیرۂ روم کے علاقے سے لمبوترے چہرے والی ایک نسل نے ہجرت کی اور ہندوستان میں آ کر چپٹے ناک والی پروٹو آسٹرلائڈ نسل سے دست و گریباں ہو گئی۔ ابھی یہ بات وثوق کے ساتھ نہیں کہی جا سکتی کہ آنے والے یہ لوگ مادری نظامِ حیات سے منسلک تھے یا پدری نظام سے تاہم محض یہ بات کہ تحریک اور خانہ بدوشی ان کی صفات تھیں، انہیں پدری نظام سے متعلق ثابت کرنے کے لئے کافی ہے، مادری نظام کا رشتہ زمین سے قائم ہوتا ہے اور جب یہ رشتہ ٹوٹتا ہے اور اس سے وابستہ انسانی نسل خانہ بدوشی کے عمل میں مبتلا ہوتی ہے تو بتدریج پدری نظامِ حیات میں ڈھلتی چلی جاتی ہے۔ اس لئے اگر بحیرۂ روم کے علاقے کی نسل نے خود میں پدری نظامِ حیات کے بعض اوصاف پیدا کر لئے ہوں تو یہ قرینِ قیاس ہو سکتا ہے بہر حال ان دو نسلوں کی آویزش سے دراوڑی کلچر پیدا ہوا جو وادیٔ سندھ کی تہذیب کی صورت میں تادیر اس خطۂ پاک میں پھلتا پھولتا رہا۔ مادری اور پدری نظام کے اتصال کی یہ پہلی صورت تھی۔ اس میں پروٹو آسٹرلائڈ نسل نے عورت (زمین) کے فرائض سرانجام دیئے اور بحیرۂ روم کی نسل نے مرد (آسمان) کے فرائض کو دوبارہ بجا لانے کی کوشش کی۔

۱۵۰۰ اور ۲۰۰۰ ق م کے درمیانی عرصہ میں آریاؤں کے قافلے ہندوستان میں وارد ہونے شروع ہوئے۔ آریا دو واضح لہروں میں آئے اور ہندوستان کی دراوڑی تہذیب سے متصادم ہو گئے۔ تمام ماہرینِ تاریخِ تہذیب اس بات پر متفق ہیں کہ آریا پدری نظامِ حیات سے منسلک تھے۔ ان کے ہاں روشنی کو بہت زیادہ اہمیت حاصل تھی ان کے دیوتا آسمان سے متعلق تھے اور خانہ بدوش ہونے کے باعث ان کا زمین سے رشتہ بھی مضبوط نہیں تھا۔ آریا جب دراوڑوں سے متصادم ہوئے اور یوں آریائی تہذیب اور دراوڑی تہذیب کا اتصال معرضِ وجود میں آیا تو اس اتصال میں دراوڑی تہذیب نے عورت (زمین) کا فرض پورا کیا اور آریائی تہذیب نے مرد (آسمان) کا اور یوں عورت اور مرد زمین اور آسمان کے وصال سے ایک ایسا نیا کلچر وجود میں آ گیا جس میں دراوڑی عناصر بھی موجود تھے، اور آریائی بھی۔ لیکن جس طرح پروٹو آسٹرلائڈ نسل نے بحیرۂ روم کے علاقے کی نسل کو اپنے اندر ضم

کرلیا تھا، اور کچھ عرصے کے بعد دراوڑی تہذیب کو مادری نظام حیات ہی ودیعت کردیا تھا
— بعینہ آریائی اور دراوڑی تہذیبوں کے تصادم کے بعد جو مشترکہ کلچر وجود میں آیا۔ اس کا مزاج
بنیادی طور پر مادری نظام ہی سے وابستہ تھا۔ سنسکرت کا مردہ زبان میں تبدیل ہونا۔ بدھ مت
کا مٹ جانا وضمناً واضح رہے کہ بدھ مت آریائی ردعمل کی ایک صورت تھی) آریاؤں کے دیوتاؤں
کا پس منظر میں چلا جانا اور ان کی جگہ ترمورتی کے تصور کا بیدار ہونا (ترمورتی میں شو اور وشنو
کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل تھی اور یہ دونوں دیوتا دراوڑی اثرات کے علم بردار تھے)
نقاشی، بت تراشی، موسیقی اور ادب میں جسم کا روحانی طور پر اوپر اٹھنا۔ یہ تمام باتیں اس ایک
بات پر دال ہیں۔ کہ جب آریائی تہذیب کی یلغار سرد پڑ گئی۔ اور آریاؤں کے نئے خون کی آمد کا سلسلہ
منقطع ہو گیا۔ (یہ گویا بارش کی سالانہ دھرتی پا تمام کے سلسلے کا منقطع ہو جانا تھا) تو دراوڑی۔
تہذیب اپنے تمام زرخیز اوصاف کے ساتھ دوبارہ منظرعام پر آ گئی اور ہندوستان کی دھرتی پر
مسلط ہو گئی بے شک اب اس تہذیب میں آریائی روح نہیں تھی جو ہندوستانی دھرتی کے پیکر
میں داخل ہوتی۔ بحرۂ روم کے علاقے کی نسل یہ کام اس سے پہلے سر انجام دے چکی تھی۔

آریاؤں کے بعد ہندوستان پر مسلمانوں کی یلغار ہوئی اس یلغار نے دو صورتیں اختیار
کیں، ایک تو عربوں کی وہ یلغار تھی جو جنوب مغربی ہندوستان پر سمندر کے راستے سے ہوئی۔
اور دوسرے پٹھانوں اور ترکوں کا وہ حملہ جو شمال کی طرف سے کیا گیا۔ دونوں صورتوں میں
پدری نظام حیات نے ایک بار پھر ہندوستان کو اپنا تختۂ مشق بنایا۔ اور یہ نظام حیات اس
مادری نظام حیات سے متصادم ہو گیا جو ہندوستان میں اس وقت موجود تھا۔ چنانچہ یہ
بات قابل غور ہے کہ اگرچہ مسلمانوں سے قبل بھی ہندوستان پر پدری نظام حیات کی یلغار ہوئی
تھی۔ تاہم اس کے باوصف جو ہندوستانی کلچر باقی رہا وہ مزاجاً مادری نظام حیات کا علم بردار
تھا (اس بات کو نئے نظریے کے علم بردار دبی زبان سے تسلیم بھی کرتے ہیں) یعنی یہ کہ کسی کلچر
میں باقی رہنے والی چیز زمین ہے۔ آسمان تو اس میں ضم ہو کر محض ایک کروٹ یا رنگ کا اضافہ کرتا
ہے بہرحال مسلمانوں کا پدری نظام ہندوستان کے مادری نظام سے متصادم ہوا۔ اور حسب
سابق کلچر کی ایک نئی لہر پیدا ہوئی۔ لیکن یہ نئی لہر کیا تھی؟ واضح رہے کہ ہندوستان میں آنے والے
مسلمان عرب تہذیب کے علم بردار نہیں تھے۔ بلکہ اپنے ساتھ عجم کی روایات لائے تھے۔ فی الواقعہ
مذہب کی تبدیلی سے قطع نظر یہ بھی آریائی خون کے یلغار ہی کی ایک صورت تھی کیونکہ اہل ایران

کا آریاؤں کے ساتھ رابطہ اور رشتہ بہت پرانا ہے۔ اوستھا اور سنسکرت کی مماثلت کو اس بات کے ثبوت میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ بہرحال اگر لحظہ بھر کے لئے ہم اس بات کو مان بھی لیں۔ کہ مذہب کی تبدیلی کے باعث یہ لوگ ایک بالکل نئی نسل میں ڈھل چکے تھے۔ تاہم یہ بات قابل غور ہے کہ جب وہ ہندوستان پر حملہ آور ہوئے تو آریاؤں ہی کی طرح چند لہریں پیدا کرکے اور کچھ رنگوں کا اضافہ کرکے اُس تہذیب میں ضم ہوگئے۔ جو مادری نظام حیات کے علمبردار تھی۔ اور جو شاید اس برصغیر کا سب سے بڑا شاک ابزروبر SHOCK ABSERVER تھی۔ واضح رہے کہ ہندوستان کی اس مادری تہذیب کو ہندو تہذیب کا نام دینا بالکل غلط ہے) نتیجہ ظاہر ہے کہ مسلمانوں نے زبان کے سلسلے میں بہت جلد فارسی سے کنارہ کشی اختیار کرلی اور اردو کو اپنا لیا۔ اردو ایک خالص ہندوستانی بھاشا تھی جس میں مسلمانوں نے عربی اور فارسی کے بعض الفاظ اور تلمیحات کا اضافہ کیا۔ لیکن جس کا خالص ہندوستانی مزاج برقرار رہا لباس، رسوم، موسیقی، رقص، فن تعمیر، مصوری اور ادب کی تخلیق کے سلسلے میں مسلمانوں نے ہندوستانی اثرات (جو دراصل دھرتی پوجا کے اثرات تھے) کو بڑی فراخدلی سے قبول کیا۔ بت پرستی کو مسلمانوں کے ہاں تحریک تو نہ ملی۔ البتہ شخصیت پرستی، پیر پرستی اور بعض دوسری رسوم میں اس کی نشاندہی بڑی آسانی سے کی جاسکتی ہے۔ لیکن اس سب سے زیادہ وحدت اور ایکتا کے تصور کی بجائے تقسیم و تفریق کا وہ تصور ابھر کر ان پر مسلط ہوگیا۔ جو ہندوستان کے مذہب الارواح اور جنگل کے معاشرے کا پرتو تھا اور جس نے ذات پات کے تصور کو مہمیز لگائی تھی چنانچہ آج بھی پاکستانی مسلمان مزاجاً جاٹوں، راجپوتوں، پٹھانوں، پنجابیوں، کشمیریوں، سندھیوں، بلوچوں وغیرہ اسی قبیل کی ہزارہا ذاتوں اور قبیلوں میں منقسم ہیں اور ان کے ہاں "ایک ہی صف میں کھڑے ہوگئے محمود و ایاز" کا تصور عنقا ہے۔ یہ تہذیبی ورثہ جس کی طرف ہندی مسلمانوں نے مراجعت کی، ہندو تہذیب سے کہیں زیادہ پرانا ہے فی الواقعہ اس برصغیر نے جو کلچر پیدا کیا۔ اس میں ہندوؤں اور مسلمانوں نے محض چند کڑیوں کا اضافہ کیا ہے ان میں سے کسی ایک کڑی کو ملکی کلچر کا واحد علمبردار قرار دینا بالکل غلط ہے۔

کلچر کے اس تازہ نظریہ کے علمبرداروں نے ایک دلچسپ نکتہ یہ بھی پیدا کیا ہے کہ جب مسلمان ہندوستان میں آئے اور یہاں کی مادری تہذیب سے متصادم ہوئے تو وہ کلچر پیدا ہوا جسے پاکستان نے پانچسو برس کے بعد گویا درآمد کرلیا۔ اس بیان سے یہ بات ابھرتی ہے کہ گیارھویں سے سولھویں صدی تک مسلمانوں کی یلغار کے تحت جو کلچر پیدا ہوا تھا۔ وہ ساکن و جامد حالت میں پڑا اس وقت

کا انتظار کرتا رہا جب پاکستان معرض وجود میں آئے گا اور اس کلچر کو پاکستان کا سرکاری کلچر نامزد کر دیا جائیگا۔ حالانکہ کلچر کٹا ہوا پھل نہیں جو مدتوں تک کسی کولڈ سٹور میں محفوظ رکھا جا سکے بلکہ ایک ایسی زندہ اور توانا شے ہے جس کا ایک سرا زمین کے اندر تک اتر گیا ہوتا ہے اور دوسرا سرا زمین سے باہر ہر لحظہ پتیاں اور پھل نکالتا اور خارج کی ہر کروٹ سے اکتساب نور کرتا ہے یہ کیسے ممکن ہے کہ مسلمانوں کے بعد یہ کلچر اسی حالت میں قائم و دائم پڑا رہا اور اس میں سر مو فرق نہ آیا درآں حالانکہ اس عرصہ میں مغربی اقوام کی یلغار نے ہمارے کلچر میں بے شمار اضافے کئے اور اسے متحرک توانا اور تغیر آشنا کر دو قوتوں سے آشنا کیا۔؟۔

اعجاز حسین بٹالوی

افکار و مسائل

چند روز ہوئے مجھے اپنے ایک استاد گرامی کا خط ملا جو اپنے سن و سال اور علم و فضل کی بزرگی کے باعث ہر محفل میں مکرم ہیں۔ انھوں نے لکھا تھا۔ میں آپ سے پوچھنا چاہتا ہوں کہ آج کل ہمارا ادب کدھر جا رہا ہے۔ اس کا مقصد کیا ہے۔ ادیب یہ ساری کاوش کس لئے کر رہا ہے اور پڑھنے والے کو سب کچھ پڑھ کر بھی کیوں پیاس رہتی ہے۔ سیرابی و شادابی کی کیفیت کیوں نہیں ہوتی۔ انھوں نے مزید لکھا تھا کہ میں ناول اور افسانہ بھی پڑھتا ہوں۔ شاعروں کا کلام بھی دیکھتا ہوں، مگر مجھے تو ان ساری کاوشوں کو دیکھ کر کچھ ایسا احساس ہوتا ہے کہ جیسے کسی بستی میں آندھی آئی ہو اور لوگ اس مصیبت میں بدحواس ہو رہے ہوں اور اس عالم میں کوئی کسی کی نہ سمجھتا ہو نہ مانتا ہو۔ سب ایک دوسرے سے بدگمان ہوئے جا رہے ہوں، ایسے جیسے کسی بیابان میں بھٹکے ہوئے راہی اڑتی ہوئی ریت سے آنکھوں کو بچانے کے لیے مختلف سمتوں میں دوڑ رہے ہوں اور ہر شخص یہ سمجھ رہا ہو کہ دوسرے نے مجھے تنہا چھوڑ دیا ہے۔

ذرا سے مبالغے کے باوصف یہ ہماری ادبی اور ثقافتی زندگی کی "بے محوریت" کی ایک مناسب تصویر ہے۔ مگر کیا اس کی وجہ یہ تو نہیں کہ ہمارے ذہنی، روحانی اور تخلیقی عمل کا منبع ابھی تک متعین نہیں ہوا۔ یا اس کی وجہ یہ ہے کہ ہمارے اجتماعی شعور کے خدوخال ابھی واضح نہیں ہوئے جس کے باعث ہمارے طرزِ احساس میں وہ نکتہ اتصال ابھی نہیں آیا جہاں خارجی حقیقت اور داخلی اور روحانی عمل ہم آہنگ ہو کر فن کی تخلیق کرتے ہیں۔

اگر ادب اور فن کسی سماج کی عقلی اور جذباتی زندگی کا فنی اظہار ہے تو سماج کی عقلی اور جذباتی زندگی ہی وہ مقام ہے جس کی خوش نمائی اور بدنمائی جس کا آہنگ اور کم آہنگی ادب پر اثر انداز ہوتی ہے فن کے پھول اسی سرزمین پر کھلتے ہیں جہاں مٹی گہری ہوتی ہے۔ روایات، معاشرت کے رسوم، دیومالا اور ارد گرد بسنے والے انسانوں کی صدہا سال کی تاریخ، سب کچھ مل جل کر شاعر کو حکایتیں اور داستان گو کو کہانیاں دیتے ہیں۔ اس تسلسل کا عرفان شاعروں اور فن کاروں کے لئے لازمی ہوتا ہے۔ اسی اجتماعی شعور کی برکت ہوتی ہے کہ علم و ادب کی دنیا میں اڑتی ہوئی ریت سے آنکھوں کو بچانے کے لئے بے تحاشا مختلف سمتوں میں دوڑنا نہیں پڑتا۔

جس ذہنی اور روحانی آویزش سے ہمیں دوچار ہونا پڑا۔ یورپ اس سے ناآشنا ہے۔ یورپ کے شعور کے سرچشمے یونانی فکر اور انجیل ہیں۔ مگر یہ دو دھارے متصادم نہیں ہوئے بلکہ آپس میں ضم ہو کر یورپ کی شخصیت کی تشکیل کرتے ہیں۔ برِ اعظم میں ہندو خیالات و عقائد اور اسلامی خیالات و عقائد آپس میں ضم نہیں ہوئے۔ ان دونوں نظاموں کے درمیان ایک آویزش تھی۔ ہمارا اجتماعی شعور اسی آویزش کی پیداوار ہے۔ مگر ضروری سوال یہ ہے کہ اب ہمارے اس اجتماعی شعور کا اس زمین سے کیا رشتہ ہے۔ جو اب پاکستان کے نام سے موسوم ہے مغل سلطنت کے زوال کے بعد یہ زمین ہمیں اپنے قدموں کے نیچے سے سرکتی نظر آ رہی تھی۔ عرب کے مقدس شہروں کو تو ہم عقیدت سے یاد کرتے تھے۔ اور ایران، مصر اور ترکی جیسے علاقوں کو ہم رشک کی نظر سے دیکھتے تھے۔ شاید اس لئے کہ وہاں مسلمان سیاسی حیثیت سے آزاد تھے یا شاید اس لئے کہ ہم اپنی زمین کو اپنے خیالات و عقائد سے اس طرح نہ رنگ سکے۔ جس طرح ان زمینوں کو وہاں کے مسلمانوں نے رنگ لیا تھا شاید اسی لئے ہم نے اپنی زمین سے وہ اپنائیت محسوس نہیں کی جو ایرانی ایران سے مصری مصر سے اور ترک مسلمان ترکی سے محسوس کرتا تھا۔ اس لئے ہم نے اس زمین کی پوری تاریخ کو نہیں اپنایا۔ صرف بالواسطہ طور پر اس سے متاثر ہوتے رہے۔ علامہ اقبال نے اسلام کو وجہ استدلال بنا کر مغرب کے وطنیت کے فلسفے کو رد کر دیا۔ مگر یہ کہ مسلمان زمین سے محبت نہیں کرتے نہ تو علامہ اقبال نے یہ بات کہی ہے۔ نہ مسلمان کی تاریخ سے یہ بات ثابت ہوتی ہے البتہ زمین سے محبت کا طریقہ مسلمانوں کے یہاں یہ ہے کہ وہ جس علاقے کو اپنے خیالات و عقائد کے ساتھ رشتہ جوڑ کر تصور کر سکتے ہیں۔ اس سے محبت کرتے ہیں ورنہ اقبال صقلیہ کے جزیرے کو دیکھ کر آنسو نہ بہاتے۔

پاکستان کے اجتماعی شعور کی جڑیں محض تاریخ میں تو نہیں ہو سکتیں۔ اس کے فروغ کے لئے اس میں تصور کبھی شامل ہونا چاہئے۔ مگر ہم ابھی اس منزل میں ہیں کہ ہم نے اس زمین کو عقلی سطح پر یا جذباتی سطح پر وطن تصور کیا ہے۔ مگر یہ زمین ابھی ہمارے لئے ایک روحانی تجربہ نہیں بنی۔ پاکستان کا تہذیبی ماضی ۱۹۴۷ء سے شروع نہیں ہوتا۔ ابھی ہم نے گندھارا آرٹ کو اپنائیت کی نظر سے نہیں دیکھا نہ ہم نے موہن جوڈارو اور ہڑپے کے دفینوں سے اپنا تہذیبی رشتہ تلاش کیا ہے۔ ابھی ہمیں اس بات کو محسوس کرتے ہوئے حجاب آتا ہے کہ گندھارا کے مجسمے، سوات کے سطوپے اور موہنجوڈارو کے دفینے اسی طرح ہماری میراث ہیں جس طرح فراعنہ کے ابوالہول اور اہرام مصریوں کی اور طاق کسریٰ ایرانیوں کی تہذیب کا ترکہ ہیں۔ اسی لئے میں نے عرض کیا تھا کہ ہم نے اس سرزمین کو عقلی سطح پر وطن تصور کیا ہے۔ اسے روحانی اور جذباتی تجربہ نہیں بنایا۔ یہی وجہ ہے کہ لاہور کے عجائب گھر میں بدھ کا جو سیکڑوں سال پرانا ایک خوبصورت اور نادر مجسمہ رکھا تھا چین کی حکومت سے جنہوں نے نمائش کے لئے اسے منگوایا تھا اس کی واپسی کے لئے کوئی تقاضا نہیں کیا جا رہا ہے اور موہنجوڈارو کے دفینوں سے برآمد کیا ہوا رقاصہ کا جو ہزاروں سال پرانا مجسمہ پنڈت نہرو نے ہم سے برس ہوتے عاریتاً مانگا تھا۔ اس کی واپسی کے لئے ہمارے مصوروں اور فنکاروں نے کوئی تحریک نہیں کی۔ اپنی قدیم تہذیبی روایات کا یہی شعور آہستہ آہستہ غیر شعور کا جزو بن جاتا ہے۔ جہاں تخلیقی عمل کی جڑیں پیوست ہوتی ہیں۔

پاکستان کے اجتماعی شعور میں ابھی ایک اور چیز کی کمی ہے اور وہ بیسویں صدی کے شعور سے پاکستانی شعور کا رشتہ ہے۔ بیسویں صدی کا شعور بذات خود ایک حقیقت ہے۔ یہ شعور اپنے تمام لوازمات کے ساتھ اس حقیقت کا گہرا احساس ہونا چاہئے کہ پاکستان اس صدی کے وسط میں قائم ہوا ہے جس میں پاکستان کے لوگوں نے اپنے آسمان پر دوسری زمینوں سے اڑتے ہوئے سیاروں کو چاند کی طرف حرکت کرتے دیکھ لیا ہے اور وہ ایٹم بم کی ہلاکتوں سے واقف ہو چکے ہیں یہ نودولت طبقہ تو فنی اور ادبی کاموں سے شرف کا احساس چھیننا چاہتا ہے مگر دوسرا طبقہ ثقافت ہی کو مردود قرار دینا چاہتا ہے۔ یہ ان کٹر مزاجوں کا طبقہ ہے جنہوں نے سرسید کو اس کے لبرل خیالات کی وجہ سے کافر اور زندیق کہا تھا۔ یہ طبقہ آج بھی ہمارے درمیان موجود ہے یہ لوگ ہر طرح کی تبدیلی اور ترقی کو شک و شبہ کی نظر سے دیکھتے ہیں بلکہ اسے غیر اسلامی بھی قرار دیتے ہیں۔ آج بھی پاکستان کے کتب فروشوں کے ہاں ایسی کتابیں بک رہی ہیں جن میں تین تین سو صفحوں کی ضخامت پر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ موسیقی اسلام میں جائز ہے

اور اسلامی عقیدے کی رو سے فنونِ لطیفہ حرام نہیں۔ میں یہ کہنے کی جسارت کروں گا کہ آج شاید دنیا بھر میں پاکستان ہی ایک ایسا ملک ہے جہاں فنونِ لطیفہ کو اپنے وجود کے لئے جواز اور معذرت پیش کرنا پڑتی ہے۔

اس کا ایک نتیجہ یہ ہے کہ پوری علمی، ادبی اور تخلیقی دنیا میں ایک کنفیوژن پھیل گیا ہے! لکھنے والوں اور تخلیقی کام کرنے والوں کی ایک پوری نسل ششدر ہو کر رہ گئی ہے کہ وہ کن موضوعات کو اپنائے اور کن خیالات پر اپنے فن کی بنیاد رکھے۔ ان حالات میں جب کوئی محترم بزرگ یہ کہتے ہیں کہ ہمیں پاکستان میں فنونِ لطیفہ کو ترقی دینی چاہیئے۔ لیکن اس کے لئے اسلامی اقدار کو قربان نہیں کرنا چاہیئے تو کٹر خیال والوں کا طبقہ اس بیان کو بھی تخلیقی اور ثقافتی کام کرنے والوں کے لئے بطور لاٹھی کے استعمال کرتا ہے اور فوراً اٹھتا ہے کہ ہم بھی تو کہتے ہیں کہ یہ سارا ادبی اور فنی اور ثقافتی کھڑاگ سراسر غیر اسلامی ہے۔ یہ طبقہ اس بات کو فراموش کر دیتا ہے کہ اسلامی روایات کوئی جائداد اور غیر متحرک چیز نہیں ہیں اور دوسرے یہ کہ آخر اسلامی روایات کی وہی تاویل کیوں درست تسلیم کی جائے جو کٹر اور رجعت پسند طبقہ کرنا چاہتا ہے۔ اگر اسلامی روایات کا بہترین معیار اسلامی تاریخ کو قرار دیا جائے اور ظاہر ہے کہ یہی بہترین معیار سمجھا جانا چاہیئے تو اس میں تو الحمرا کی سنگ تراشی اور مجسمہ سازی پر ہم ناز کرتے ہیں اور اس بات پر بھی فخر کرتے ہیں کہ آج بھی یورپی موسیقی کے بے شمار سازوں کے نام عربی سے مستعار ہیں۔ اور آج بھی اندلس کے نغموں میں اذانوں کی گونج ہے اور پاک و ہند کی موسیقی سے امیر خسرو اور دیگر مسلمانوں کے حصے کو خارج کر دیجیئے تو ہندوستان کی موسیقی کم مایہ ہو جاتی ہے۔ ہم ان بادشاہوں پر فخر کرتے ہیں جو مصوروں، شاعروں اور فن کاروں کی قدر و منزلت کرتے تھے اگر یہ سب کچھ موجود ہے اور اسلامی روایات خود ہر عہد اور ہر دور میں نمو پذیر رہی ہیں تو پھر یہ کیوں تسلیم کر لیا جائے کہ اسلامی روایات کا یہ ارتقاء اس دور میں پہنچ کر ختم ہو گیا اور اب صرف اسی ایک طبقے کو حق حاصل ہے کہ وہ جسے ملک میں اسلامی روایات کی اجارہ داری حاصل کرلے۔

دوسری طرف اگر ذوقِ نغمہ کم ہو تو نوا کو تلخ تر کرنے کا آزمودہ نسخہ بھی شاعروں اور فن کاروں کو معلوم ہے تو پھر اسی دور میں اس نسخہ پر عمل کیوں نہیں کیا گیا۔ میرا خیال ہے کہ اس دور کا ادیب بہت حد تک اس بات کے لئے ذمہ دار گردانا جائے گا کہ اس نے فن کی خاطر قربانی نہیں کی اور زر پرستی کے اس زمانے میں خود بھی اس دوڑ میں شریک ہو گیا۔ نتیجے کے طور پر نہ گھر کا رہا نہ گھاٹ کا۔ کبھی اسے فن کا ایمان اپنی طرف کھینچتا ہے اور کبھی زر کا کفر اسے اپنی

طرف بلاتا ہے۔ شخصیت کی اس کھینچا تانی سے اچھا ادب پیدا نہیں ہوتا۔ مجھے فرانس کے اس فن کار کا خیال آرہا ہے، جو اپنے دور کا اچھا کوزہ گر بھی تھا مگر غربت کا شکار بھی تھا اور ایک روز جب کوزوں کو آنچ دینے کے لئے ایندھن خریدنے کے لئے پیسے بھی نہ تھے تو اس نے ایک آدھ میز کرسی اور چارپائی توڑ کر بھٹی میں جھونک دی تھی۔ اسے یہ خیال تو نہیں آیا ہوگا کہ رات کو اسے زمین پر سونا پڑے گا۔ فن کار جب تک نرم بستر اور دنیاوی آسائشوں کا خیال رہے گا تو اتلخ تر نہیں پا ہو سکتی۔

اصلی تخلیقی عمل مجبوری کا عمل ہے۔ آرٹسٹ اس کے سامنے مجبور ہو جاتا ہے۔ ولیم فاکنر جب نوبل پرائز لینے گئے تو انھوں نے کہا تھا "کوئی ادیب نہ شہرت کے لئے لکھتا ہے نہ سماج میں اپنا مقام پیدا کرنے کے لئے اور روپے پیسے کی خاطر تو بالکل نہیں لکھتا۔ وہ صرف اس لئے لکھتا ہے کہ سوائے تخلیق کے اور کسی طرح اس کی روح تسکین نہیں پاتی"۔ پچھلے دنوں ہان سوئیا، پاکستانی ادیبوں کی دعوت پر لاہور آئیں تو تخلیقی عمل پر گفتگو کرتے ہوئے انھوں نے کہا کہ لکھنے والے کے اندر ایک ایسا گدھ بیٹھا رہتا ہے جو اس کا گوشت کھاتا ہے۔ نوکھو تو چیختا چنگھاڑتا ہے۔ اور صرف انہیں لمحوں میں خاموش ہوتا ہے جن لمحوں میں ادیب لکھنے میں مصروف رہے"۔ ان حالات میں ادبی اور فنی کام کرنا اپنی آگ میں جلنے کا نام ہے اور اس سے گریز فن سے بے وفائی کرنا ہے۔ بزدلی اور اکتاہٹ سے بڑا ادب پیدا نہیں ہوتا۔

وہ جو ایک بزرگ نے فرمایا تھا کہ انسان ہر جگہ آزاد پیدا ہوا مگر اب زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے، غلط معلوم ہوتا ہے۔ کیا یہ واقعہ نہیں کہ ہر شخص اپنے ارد گرد کی دنیا کے تعصبات اور توہمات کی زنجیروں میں جکڑا ہوا پیدا ہوتا ہے۔ اکثر لوگ تو ان زنجیروں کو عمر بھر نہیں توڑتے اور کچھ لوگ اپنے احساس اور فکر سے ان زنجیروں سے رہائی حاصل کرتے ہیں۔ ادیب اور فن کار ان لوگوں میں ہیں جو تعصبات اور توہمات کی ان زنجیروں کو توڑتے ہیں۔ مگر ان زنجیروں کی شکست و ریخت سب سے پہلے دل و دماغ میں شروع ہوتی ہے۔ جب ادیب کی داخلی دنیا آزاد ہو جاتی ہے تو پھر وہ اس آزادی کی توسیع اپنے فن کے ذریعے کرتا ہے۔ اس کا ادب اس کے فکر، احساس اور جذبے کی آزادی کا اظہار بھی ہے۔ اعلان بھی، اور اگر یہ نہ ہو سکے تو یہ مجاہدہ بے لذت اور بے برکت ہو کر رہ جاتا ہے۔

دیویندر اسر

پاکستانی ادب اور کلچر

پاکستان کی فکری اساس یا معنوی ماہیت کیا ہو؟ اس کا فیصلہ پاکستانی ادیب ہی کر سکتے ہیں لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ پاکستانی ادب کو ایشیا اور تیسری دنیا کے دوسرے ممالک میں ممتاز مقام حاصل ہے۔ اور اس کی منفرد حیثیت مستحکم ہو چکی ہے۔ گزشتہ پندرہ بیس برسوں میں پاکستانی ادب کی نشو و نما اس بات کا ثبوت ہے کہ پاکستان کی نئی نسل میں بے پناہ تخلیقی قوت ہے اور وہ اپنے عہد اور معاشرے کے مسائل سے انفرادی اور اجتماعی سطحوں پر نبرد آزما ہے اور مستقبل کے بارے میں اس کا ایک واضح اور خوش آیند تصور ہے۔ پاکستانی ادیب نہ صرف نئے موضوعات کو ہی پیش کر رہے ہیں بلکہ فن اور ہیئت کے نت نئے تجربے بھی کر رہے ہیں جس کے باعث ان کا ادب "پاکستانی" ہوتے ہوئے بھی بدیدیت کے بین الاقوامی تقاضوں کو پورا کر رہا ہے۔

ادب اپنے معاشرے اور کلچر سے گہرے طور پر منسلک ہوتا ہے۔ ادب کلچر کا ایک اہم حصہ ہی نہیں بلکہ اس کا ظاہری پیکر بھی ہے اور کلچر کی نشو و نما میں دوسرے عناصر سے مل کر اہم رول ادا کرتا ہے۔ اس لئے جب بھی کسی ملک کے ادب کے بارے میں بحث ہوتی، کلچر کے مسائل بھی زیر بحث آئیں گے۔ ایک نئے ملک کی تشکیل کے بعد یہ مسئلہ اور بھی زیادہ گہرائی کا حامل ہو جاتا ہے۔ پاکستانی ادیبوں نے ادب اور کلچر کی نوعیت اور ان کے باہمی رشتے پر کافی غور و فکر کیا ہے۔ انھوں نے اس مسئلے کے مختلف پہلوؤں پر باریک بین نظر ڈالی ہے۔ بیا مر

باعثِ مسرت ہے کہ انھوں نے کلچر کی درسی اصطلاحوں اور شرحوں سے پرہیز کرتے ہوئے اس کے عملی پہلوؤں پر زیادہ زور دیا ہے۔

اس سلسلے میں انھوں نے کئی سوالات اٹھائے ہیں۔ کیا پاکستانی ادب کی کوئی منفرد شناخت ہے؟ کیا پاکستانی ادب اسلامی ادب ہے؟ کیا اسلامی ادب ہی پاکستانی ادب ہو سکتا ہے؟ کیا پاکستانی کلچر کی تشکیل پان اسلام ازم کے تصور کے تحت ہی ہو سکتی ہے؟ یا اس کی روایت میں ہندوستانی کلچر بھی شامل ہے؟ کیا کلچر کا رشتہ مخصوص سرزمین سے ہے یا کسی دوسری سرزمین سے آئے مہاجرین کے ساتھ یہ بھی ہجرت کرتا ہے اور جس خطے سے وہ ہجرت کرتا ہے اس کا کلچر وہ اپنے ساتھ لاتا ہے (یا نہیں لاتا) ۔ کیا کلچر کا تعلق اس سرزمین سے ہے جس پر پاکستان کی خود مختار آزاد مملکت ہے یا اس سرزمین سے جس پر اسلام کا طلوع ہوا ہے؟ کیا اس کا سلسلۂ وادیٔ سندھ کی قدیم تہذیب سے جوڑا جا سکتا ہے جو موجودہ پاکستان کی سرزمین میں پروان چڑھی تھی یا تواریخ کے اس صدیوں پرانے سفر میں کلچر کے محض وہی عناصر لئے جا سکتے ہیں جن کا تعلق مسلم حکمرانوں یا مذہب اسلام سے ہے؟ کیا پاکستانی کلچر کا آغاز ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو ہوا یا اس کی روح موجود تھی لیکن اسے جسم پاکستان کی تشکیل سے ملا؟ کیا ادب اور کلچر کی تقسیم بھی اس اساس پر ہوتی ہے یا اُس پیرائے میں ہوتی ہے جس طرح ملک کی جغرافیائی، سیاسی اور مذہبی تقسیم ہوتی ہے۔ پاکستان کی تشکیل دو قوموں کے نظریے، مذہب کی بنیاد پر ہوئی۔ اس صورت میں پاکستانی کلچر کا تعلق دوسرے اسلامی ممالک سے کیا ہے جو مشرقِ وسطیٰ میں ہی نہیں جنوب مشرق میں بھی ہیں؟ کیا ان کے کلچر میں مماثلت ہے؟ کیا پاکستانی کلچر کی نوعیت اور پہچان ان ممالک سے الگ نہیں؟ کیا پاکستانی ادب صرف اردو زبان پر ہی مشتمل ہے جو پاکستان کے کسی خطۂ زمین کی زبان نہیں لیکن پھر بھی ادبی اظہار کا توانا اور خوب صورت ذریعہ ہے، جو زبان ہندوستان میں پروان چڑھی اور آج بھی ہزار مشکلات کے باوجود زندہ زبانوں میں اسے ممتاز مقام حاصل ہے۔ کیا اردو زبان مسلمانوں کی زبان ہے؟ یا اسے بولنے والوں اور پرستاروں میں دوسرے مذاہب کے پیرو کار بھی شامل ہیں؟ جو مہاجرین ہندوستان سے آئے ہیں کیا وہ "ہندوستانی تہذیب" سے مکمل اور آخری طور پر کٹ چکے ہیں؟ اور پھر پاکستان کی دوسری زبانوں سے پاکستان کے اردو ادب کا رشتہ کن کن سطحوں پر استوار ہو رہا ہے؟ سوال، سوال!! سوال!!!

یہ سوالات کافی اہم اور پیچیدہ ہیں اور پاکستانی ادیبوں کے علاوہ دوسرے دانشوروں

کو بھی ان پر بھی غور کرنے کی ضرورت ہے۔ پاکستانی ادیبوں نے جس سنجیدگی، گہرائی اور وسعت
نظر سے ان سوالات کی ماہیت پر غور کیا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا غلط نہ ہوگا کہ وہ مستقبل قریب
میں پاکستانی ادب کی انفرادیت اور شناخت (آئی ڈینٹیٹی) کو نمایاں طور پر مستحکم کرنے میں ضرور
کامیاب ہوں گے۔ گزشتہ دس پندرہ برسوں کا پاکستانی ادب جو نئی نسل کی وساطت سے سامنے
آیا ہے وہ اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ پاکستانی ادب کے آزادانہ مطالعے کی ضرورت ہے
اسے ہندوستان کے اردو ادب کی وساطت سے سمجھنے کا عمل صحیح نہیں۔

پاکستانی کلچر کے بارے میں جو مکتبہ ہائے فکر سامنے آئے ہیں۔ ان میں نمایاں طور پر ایک
طبقے کے خیال میں پاکستانی کلچر پان اسلامی کلچر کا ایک حصہ ہے۔ وہ اسلامی کلچر ہے اور تحریک
اسلامی کے داعی اس نظریے کے تحت اسلامی ادب کو فروغ دینے کی کوشش کر رہے ہیں۔ انھوں
نے حلقہ ادب اسلامی پاکستان کا قیام بھی کیا ہے اور سہ ماہی "سیارہ" باضابطہ طور پر اسلامی
ادب کا دعویدار ہے۔ وہ پاکستانی ادب اور اسلامی ادب میں کسی تفریق کے قائل نہیں۔
دوسرا طبقہ پاکستانی ادب کو اسلامی ادب تسلیم نہیں کرتا۔ ان کے خیال میں پاکستانی کلچر کا تعلق
پاکستانی سرزمین سے ہے جس پر وادیٔ سندھ۔ موہنجوڈاڑو اور ہڑپہ کی تہذیب پروان چڑھی
ہے۔ لہٰذا اس کا منطقی نتیجہ یہ ہے کہ اس کے بعد آنے والے تمام کلچرل اثرات پاکستانی کلچر کے
اجزائے ترکیبی میں شامل ہو جاتے ہیں۔ اس سے ملتا ہوا ایک تصور یہ بھی ہے کہ اگر ہم ان اثرات
کو ماضی بعید کی مردہ روایات میں شامل کریں اور قبول نہ بھی کریں تو اس امر کو فراموش نہیں کیا
جا سکتا کہ پاکستانی کلچر ہندوستانی کلچر کی مشترک روایات کو لے کر ہی آگے بڑھا ہے۔ ان کے
خیال میں ملک کی تقسیم یا چند ادیبوں اور سیاستدانوں یا برسر اقتدار حکمرانوں کے پرچار
یا مذہب محض کی بنا پر کلچر ایک دم سے نمودار نہیں ہو جاتا۔ کلچر کی جڑیں بہت گہرے سرزمین
اس کی تہذیب، اُس کے تصورات اور اجتماعی لاشعور میں پیوست ہوتی ہیں۔ کوئی بھی حتمی
طور پر یہ اعلان نہیں کر سکتا کہ اس کی جڑیں ہوں یا نہ ہوں یا کہ اب یہ جڑیں خشک ہو چکی ہیں
ہم کلچر کے مستقبل کا تعین کرنے میں کس حد تک کامیاب ہو سکتے ہیں لیکن اس کی جڑوں
کے انتخاب کے بارے میں ہم آزاد نہیں۔ انتظار حسین کے افسانے اسی کشمکش کی آئینہ داری
کرتے ہیں۔ حالانکہ نظریاتی طور پر وہ اسلامی ادب کی پیروی کر چکے ہیں۔ جڑوں کی تلاش
ایک اہم عمل ہے۔ اس کے بغیر تخلیقی ادب کے سرچشمے خشک ہو جاتے ہیں۔ ایلن ہیلی کا ناول

"روش" اس بات کی اہم مثال ہے۔ یہ عمل کتنا ضروری ہے۔ ادیب کا تخلیقی سرچشمہ اس کا اجتماعی لاشعور ہے چاہے وہ جدید دور کے ٹکنالوجیکل سماج میں ہی کیوں نہ زندگی بسر کر رہا ہو۔ پاکستانی کلچر کے سلسلے میں بھی مرکزی بحث جڑوں کے سوال کو ہی لے کر ہوتی ہے۔

اس بحث کے سلسلے میں بھی جن کتابوں کا ذکر ضروری ہے ان میں جمیل جالبی کی "پاکستانی کلچر۔ قومی کلچر کی تشکیل کا مسئلہ" منیر احمد شیخ کی "تہذیبی رویے" ڈاکٹر سید عبداللہ کی "پاکستانی کلچر" اور ڈاکٹر وزیر آغا کی "اردو شاعری کا مزاج" شامل ہیں۔ پاکستانی ادیبوں اور شاعروں نے اس کتاب پر جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان کو الگ سے کتابی صورت میں بھی شائع کیا گیا ہے۔ جن ادیبوں نے اسلامی (پاکستانی) کلچر کے احیاء کو ایک اہم ادبی مسئلہ قرار دیا ہے ان میں سلیم احمد، شمیم احمد، جیلانی کامران، افتخار جالب، سجاد باقر رضوی، کرار حسین، فروغ احمد، صفدر میر، انور سدید، نعیم صدیقی، اعجاز فاروقی، انتظار حسین، اسعد گیلانی، ڈاکٹر محمد اجمل[۱]، ماہر القادری اور حسن عسکری کے نام قابل ذکر ہیں۔ پاکستان میں لکھنے والوں میں ایک ایسا طبقہ بھی ہے جو تحریک اسلامی کے تحت اسلامی ادب کی تخلیق کرتا ہے

کرار حسین نے لکھا ہے "مذہب کلچر کے عوامل میں سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ ہر کلچر کی روح ایک نظریہ حیات، ایک نظام اقدار، ایک یقین اور عقیدہ ہوتا ہے اور کلچر کی تاریخ کے ساتھ ساتھ مذہب کی تاریخ بھی وابستہ ہوتی ہے۔ یہ بات ان تقاضوں کے لیے بھی صحیح ہے جن کی بنیاد مذہب کی نفی کرنے پر ہے" (پاکستانی کلچر اور اس کے مسائل (مطبوعہ نیا دور)۔ صفدر میر نے اپنے مضمون "پاکستان اپنی ادبیات کے دائرے میں" میں واضح طور پر دو قوموں کے نظریے کے تحت پاکستان کی تشکیل کا ذکر کرتے ہوئے اسلامی ادب کی روایات کا جائزہ لیا ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ پاکستان کا قومی کلچر اسلامی کلچر ہی ہو سکتا ہے

---

[۱] ڈاکٹر محمد اجمل سے میں (۴۷-۱۹۴۳ء) میں گورنمنٹ کالج کیمبل پور (حال اٹک) میں مجھے فلسفے کی تعلیم حاصل کرنے کا شرف حاصل ہوا ہے۔ اس زمانے میں وہ مارکسزم کے قائل تھے۔ اتنی بڑی ذہنی تبدیلی کو سمجھنے کے لئے ان حالات کا تجزیہ ضروری ہے جن سے پاکستان کو مختلف ادوار میں دوچار ہونا پڑا ہے اور یہ بھی سماجی نفسیات کا ایک مطالعہ ہوگا کہ مرحوم محمد حسن عسکری جو جدیدیت کے علم بردار تھے وہ کن سماجی اور نفسیاتی عمل سے گزرے اور ان نتائج پر پہنچے۔

اور پاکستان کی ادبیات میں اسی کلچر کی ہی ترجمانی ہوگی۔" ادیبوں کا مسئلہ مطبوعہ سبب میں شمیم احمد رقم طراز ہیں ۔ ڈاکٹر اعجاز حسین بٹالوی نے ایک بنیادی سوال یہ کیا تھا کہ جہاں تما بدھ سے ہمارا تعلق جب تک متعین نہیں ہوگا۔ اس وقت تک کلچر کے بارے میں ہمارا طرزِ احساس متعین نہیں ہوسکتا۔ اس سلسلے میں انھوں نے گندھارا تہذیب کا ذکر کرتے ہوئے اسے پاکستان کے ماضی کا ایک اہم ورق قرار دیا تھا۔ ان کی اس بات سے کم از کم اتنا ضرور معلوم ہوتا ہے کہ پاکستان قوم کا رشتہ جب تک اس کے ماضی کے اس تمام ورثہ سے قائم نہیں ہوگا جو پوری انسانیت کا بہت اہم اور قابل قدر ورثہ رہا ہے۔ اس وقت تک ہم اپنے آپ کو دریافت نہیں کرسکتے ... قصہ مختصر کیا گندھارا تہذیب سے ہمارا کوئی زندہ رشتہ موجود ہے؟ اگر نہیں تو وہ پاکستانی قوم کے حیاتیاتی عنصر کا پیمانہ کیسے بن سکتی ہے؟ ہمیں اس کا احترام کرنا چاہیئے کہ وہ کبھی ہمارے خطے سے لازمی اور زندہ رشتوں کی صورت میں پیوند تھی جس طرح ہم اس زمین سے پیوست ہیں (اور ہوسکتا ہے کہ چند ہزار سال بعد ہم نہ ہوں کوئی اور ہو) مگر گندھارا تہذیب پاکستانی قوم کی تہذیبی شخصیت اور قومی شعور کے لئے ایک مردہ، اور بے معنی سرمایہ ہے ــــ کرار حسین کے خیال میں "ہمارا ماضی وہی ہے جہاں تک ہمارے تاریخی شعور کا تسلسل جاتا ہے رشتہ جوڑنے سے رشتہ قائم نہیں ہوجاتا"[1]

---

[1] ابو الاسلام رقم طراز ہیں کہ برصغیر کا کلچر ہندوؤں اور مسلمانوں کے صدیوں کے ملاپ کا نتیجہ ہے۔ یہ کلچر جو ہند و مسلم کلچر ہے فطری طور پر ابھرا تھا اور ہماری رگوں میں سمایا ہوا تھا۔ حالات بدلنے کے ساتھ ساتھ اس میں تبدیلی ہونا ایک فطری بات تھی۔ مگر اس تبدیلی کو سماجی طور پر ظاہر ہونا چاہیئے تھا۔ ہم نے اپنے ماضی کو اس طرح فراموش کرنا چاہا جیسے ہم کوئی بڑی اہم قومی خدمت کر رہے ہیں۔ ہمارے سیاست دانوں نے اپنے اقتدار کو قائم رکھنے کے لئے طرح طرح کے بے معنی نعرے لگائے ایک طبقہ ایسا تھا جو ہر بات میں اسلامی نعرہ لگاتا تھا۔ ایک مجلس میں ایک صاحب نے ایک مقالہ پڑھا۔ اسلامی معاشیات۔ اب آپ بتائیے۔ معاشیات کو اسلام، عیسائیت، ہندومت سے کیا واسطہ۔ معاشیات تو محض علم ہے۔ اس طرح اسلامی ادب کے نعرے بھی لگائے گئے۔ حالانکہ ادب ہمیشہ کافر رہا ہے۔ اور ہر دم رہے گا۔ یہ سب یا تو لفاظی ہے یا عوام کو لایعنی باتوں میں الجھا کر اپنے اقتدار کو اور زیادہ مستحکم کرنے کا وسیلہ۔

مَیں شمیم احمد کی اس رائے سے متفق ہوں کہ کسی قوم کے کلچر کی نشوونما میں زندہ روایات اور رشتوں کا رول اہم ہے۔ لیکن یہ باقی ماندہ روایات " مردہ اور بے معنی سرمایہ" ہے صحیح نہیں کیونکہ جن کو انھوں نے زندہ قرار دیا ہے وہ شعوری طرزِ فکر کا نتیجہ ہوتا ہے [۱] لیکن لاشعوری اثرات پر کلچر میں کارفرما رہتے ہیں جو بظاہر غائب اور "مردہ" نظر آتے ہیں یہاں تک کہ انسان اور قوموں کے لاشعور میں (PRIMEVAL) احساسات بھی موجود رہتے ہیں جو مخصوص حالات میں ظاہر ہوتے ہیں۔ قوم کی انفرادی اور اجتماعی زندگی میں جس اصول حیات، نظامِ خیال، معنویت اور طرزِ فکر کا انھوں نے ذکر کیا ہے وہ لاشعوری محرکات سے مکمل طور پر آزاد اور خود مختار حیثیت اختیار نہیں کرتے۔

سلیم احمد نے "پاکستانی ادب کا مسئلہ" میں اس طرزِ فکر کو لفاظی اور عمومیت کے دائرے سے ہٹ کر مخصوصیات میں سمجھنے کی کوشش کی ہے اور اس سوال پر بحث کی ہے کہ پاکستانی

---

[۱] "نئے نظریے کے علمبرداروں نے پاکستانی کلچر کو ہندوستان کی سرزمین (مادری نظامِ حیات) پر مسلمانوں (پدری نظامِ حیات) کی یلغار کا نتیجہ قرار دیا ہے اور اس بات کو گویا فرض کر لیا ہے کہ مسلمانوں کی آمد سے قبل ہندوستان کی سرزمین بالکل کنواری تھی۔ چنانچہ اپنے اس بیان میں انھوں نے نہ صرف کلچر کے سارے عمل کو محدود کر دیا ہے بلکہ صرف ایک ایسے کلچر کی نشاندہی کی ہے جس سے ایک طرف تو ہمیں مسلمانوں کی آمد سے پہلے کے تمام ثقافتی عناصر کو خارج کرنا ہوگا اور دوسری طرف ان مغربی اثرات کی بھی نفی کرنا ہو گی جو پچھلے دو ڈھائی سو برس میں ہندوستانی کلچر پر مرتسم ہوئے اور جن کی حیثیت بھی یقیناً نئے تیوں سے کسی طور کم نہیں۔ صاف ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں پاکستانی کلچر کا جو ہیولیٰ تیار ہوگا وہ ذہن میں تو قائم کیا جا سکتا ہے لیکن حقیقت کی دنیا میں اس کا دور کا بھی تعلق نہیں... کلچر کے اس تازہ نظریہ کے علمبرداروں نے ایک دل چسپ نکتہ یہ بھی پیدا کیا ہے کہ جب مسلمان ہندوستان میں آئے اور یہاں کی مادری تہذیب سے متصادم ہوئے تو وہ کلچر پیدا ہوا جسے پاکستان نے پانچ سو برس کے بعد گویا درآمد کر لیا۔ اس بیان سے یہ بات ابھرتی ہے کہ گیارھویں سے سولھویں صدی تک مسلمانوں کی یلغار کے تحت جو کلچر پیدا ہوا تھا وہ ساکن و جامد حالت میں پڑا اس وقت کا انتظار کرتا رہا۔ جب پاکستان معرضِ وجود میں آئے گا اور اس کلچر کو پاکستان کا سرکاری کلچر نامزد کر دیا جائے گا"

ڈاکٹر وزیر آغا۔ "پاکستانی کلچر کا مسئلہ" مطبوعہ سیپ کراچی

ادب دنیا کی اور قوموں کے ادب سے کس طرح مختلف ہے اور خود دنیائے اسلام میں پیدا ہونے والے ادب میں اس کی کیا انفرادیت ہے؟" انھوں نے تہذیب کا حق (مطبوعہ نیا دور) میں کلچر کے سوال پر اتنی پریشانی کو جائز قرار نہیں دیا۔ انفرادیت کا سوال بڑا اہم ہے جس کے جواب کی تلاش پاکستانی ادب کی (آئی ڈینٹٹی) کو واضح طور پر قائم کرنے میں ممد ثابت ہوگی۔ ڈاکٹر نزاکت جہاں تیموری نے "پاکستانی تہذیبی ورثے" میں ہندوؤں اور مسلمانوں کی ملی جلی ہندوستانی تہذیب کو شامل کرتے ہوئے کہا ہے "یہ تہذیب نہ خالص ہندوانی ہے نہ خالص مسلمانی بلکہ دو تہذیبوں اور ثقافتوں کی صحت مند آمیزش کا نتیجہ ہے یہی تہذیب ہمارا تہذیبی ورثہ ہے اور اسی کا مطالعہ ہماری تہذیب و معاشرت کا تاریخی مطالعہ ہے۔ اس طرح کی مختلف تہذیبوں اور معاشرتوں کی آمیزش ارادی اور جبری نہیں ہوا کرتی ..... اردو زبان خود بھی برصغیر میں ہندی اور اسلامی تہذیب کے آمیزش اور آویزش سے بروئے کار آئی تھی۔ حضرت امیر خسروؔ کی ابتدائی نصف ہندی اور نصف فارسی شاعری سے لے کر دکن میں سلطان محمد علی قطب شاہ کے کلام تک (جس میں مقامی تہواروں اور تقریبوں پر کئی نظمیں شامل ہیں) اور پھر نظیر اکبر آبادی کی کلیات میں اس کلچر کی بڑی نمایاں تصاویر موجود ہیں جن کو ہندوستانی (انڈو مسلم) کلچر کا نام دیا جا سکتا ہے"

اس سلسلے میں ڈاکٹر اعجاز حسین بٹالوی کے نظریات کافی اہمیت کے حامل ہیں انھوں نے کلچر کی بحث میں کئی نئی جہتیں بھی شامل کی ہیں۔ "افکار و مسائل" (مطبوعہ ادب لطیف) میں وہ لکھتے ہیں۔ "پاکستان کے اجتماعی لاشعور کی جڑیں محض تاریخ میں تو نہیں ہو سکتیں۔ اس کے فروغ کے لئے اس میں تصور بھی شامل ہونا چاہیے مگر ہم ابھی اس منزل میں ہیں کہ ہم نے اس زمین کو عقلی سطح پر یا جذباتی سطح پر وطن تصور کیا ہے مگر یہ زمین ابھی ہمارے لئے ایک روحانی تجربہ نہیں بنی۔ پاکستان کا تہذیبی ماضی ۱۹۴۷ء سے شروع نہیں ہوتا..... اس لئے ہمیں اس بات کو محسوس کرتے ہوئے حجاب آتا ہے کہ گندھارا کے مجسمے سوات کے سطوپے اور موہنجوڈارو کے دفینے اس طرح ہماری میراث ہیں جس طرح فراعنہ کے ابوالہول اور اہرام مصریوں کی اور طاق شیریں ایرانیوں کی تہذیب کا مرکز ہیں۔ اس لئے میں نے عرض کیا تھا کہ ہم نے اس سرزمین کو عقلی سطح پر وطن تصور کیا ہے۔ اسے روحانی اور جذباتی تجربہ نہیں بنایا..... فن کے پھول اسی سرزمین پر کھلتے ہیں۔ جہاں فن کی گہری

ہوتی ہے۔ روایات معاشرت کے رسوم، دیومالا اور ارد گرد بسنے والے انسانوں کی صدہا سال کی تاریخ سب کچھ مل جل کر شاعر کو علامتیں اور داستان گو کو کہانیاں دیتے ہیں۔[1] ڈاکٹر اعجاز بٹالوی نے جس روحانی اور جذباتی تجربے کا ذکر کیا ہے وہ ایک اہم نقطہ ہے اس لئے بھی کہ وہ ادیب بھی جو اسلامی ادب کا ذکر کرتے ہیں۔ روحانی اور جذباتی تجربے کے تحت ہی اس ادب کے فروغ کا نعرہ لگاتے ہیں۔ اگر بحث پاکستانی کلچر اور اسلامی ادب کے ساتھ ساتھ روحانی اور جذباتی تجربے پر کی جائے تو تخلیقی عمل کو بروئے کار لانے میں مدد ملے گی جو ادب کی تخلیق کے لئے ناگزیر ہے۔

اس روحانی اور جذباتی تجربے کا گہرا تعلق فرد اور قوم کے اجتماعی لاشعور سے ہے اور لاشعور محض فکری اور شعوری عوامل سے ہی تشکیل نہیں پاتا بلکہ اس میں اس قوم کی زمین، جغرافیاتی ''حیات'' کو بھی دخل ہوتا ہے۔ اس زمین کے رنگ، بوباس، موسم رسم و رواج، پھل پھول، فرد اور قوم کے جذباتی اظہار کی کیفیت کو معین کرتے ہیں جس کی مثال اس سرزمین کے لوک گیتوں یا WAYS FOLK LYRICS میں ملتی ہے۔ لوک کلچر سے علیحدہ ہو کر کوئی بھی ادب سیراب نہیں ہو سکتا۔[2] اگر جدید پاکستانی ادب کا مطالعہ کیا جائے

---

[1] منیر احمد شیخ بھی اس نظریے کے قائل ہیں کہ موہنجوڈارو، ہڑپا اور گندھارا سے اپنا روایتی سلسلہ پیدا کرنا مراجعت نہیں یا محض روحانیت پرستی نہیں بلکہ اپنے آپ کو پہچاننے کی کوشش ہے اور یوں ہم اپنے بہت سے ذہنی خوف کو ختم کر کے اپنے ماضی کے ورثے کو اپنانے کی جرأت کریں تو ہمیں اپنے کلچر کے بارے میں اتنا پریشان نہ ہونا پڑے۔ اس سلسلے میں دیگر اہم مضامین ہیں: ''کلچر میں فیض کے اسباب'' ابن الحسن (نیادور ۱۹۷۵ء) تہذیب کی پراگندگی اور ادیب۔ سراج منیر (معاصر لاہور ۱۹۷۹ء)۔ ''کلچر ایک انتقاد'' احسن فاروقی (سیپ شمارہ ۲۵- پاکستان۔ احیائے اسلام کا بحران اعجاز فاروقی (نیادور ۶۴-۶۳) اور پاکستانی ادب کی قومی بنیادیں۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار (لفظ ۱۹۷۱ء)

[2] تخلیق کی نفسیات میں ''آمد'' کوئی معنی نہیں رکھتی بلکہ تخلیق کے پس پردہ پیچیدہ تر نفسی محرکات کے جو راز سلسلے ملتے ہیں ان کا ایک سرا ان قدیم ترین آباء سے جا ملتا ہے جو تخلیق کار سے صدیوں بلکہ ہزاروں سال کے فاصلے پر تھے مگر اجتماعی لاشعور کے اتھاہ ساگر میں وہ

(باقی اگلے صفحے پر)

تو تخلیقی سطح پر اس میں نہ صرف یہ روحانی اور جذباتی تجزیہ شامل ہے بلکہ جغرافیائی حسیات
کو بھی دخل ہے اور یہ بات مستند طور پر ثابت ہوتی ہے کہ پاکستانی ادب دوسری قوموں کے
ادب سے ہی نہیں بلکہ دنیائے اسلام میں تخلیق ہونے والے ادب کے مقابلے بھی انفرادیت
کا حامل ہے۔ تلاش کے اس عمل میں ہم جس حقیقت سے روشناس ہوتے ہیں وہ یہ ہے کہ
اسلامی ادب کی تحریک اور اسے نظریاتی اساس دینے کی کوشش کے باوجود پاکستانی ادب" اسلامی
ادب" نہیں (ملاحظہ ہو "تخلیقی ادب" کا شمارہ ۲) اسلامی ادب پاکستانی ادب کا ایک حصہ
ہے۔ جبکہ پاکستانی ادب اپنے عہد کے (MODERNISATION) کے عمل کی پوری طرح
ترجمانی کرتا ہے۔ جب ٹکنالوجی درآمد ہوگی تو کلچر اس سے اثر پذیر ہوگا ہی۔ ٹکنالوجی مغرب کے
کلچر کے اثرات کو تیسری دنیا کے کلچر میں شامل کر رہی ہے اور ساتھ ہی سائنسی طرز فکر کو بھی
ترویج دے رہی ہے۔ یہ کہنا کہ کوئی کسی مذہب میں ہر دور کے بدلتے ہوئے حالات سے پیدا

(سلسلہ ملاحظہ ۳۲ کا) بھی شامل ہیں۔۔۔ اس کے پیچھے لاشعور کے وہ عوامل اور محرکات ہیں جن کی تشکیل
میں ایک جغرافیائی خطہ میں بسنے والی قوم کی قومیت، اس کا مخصوص طرز حیات، طرزِ احساس اور
طرز فکر خصوصی کردار ادا کرتے ہیں۔ اس ضمن میں ان امور کی اہمیت بھی قابل توجہ ہے۔ تاریخی اور
ثقافتی ورثہ، فنی روایات، جمالیاتی اقدار اور سب سے بڑھ کر اظہار کے لسانی سانچے جو ان
سب کو ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل کرنے کا موجب بنتے ہیں۔ لمحہ حال کو تخلیقات،
فکر اور تصورات کو محفوظ کرتی اور پھر آنے والی نسلوں تک ان کی منتقلی کا فریضہ ادا کرتی ہے
اگرچہ عصری میلانات کے تحت ان میں غیر محسوس طور پر تبدیلیوں کا عمل بھی جاری رہتا ہے
لیکن اس کی جڑیں دور بہت دور ماضی بعید میں پیوست ہوتی ہیں اور ان سے ہم ان آباء کی
طرف آتے ہیں جن کے مختلف النوع خوفوں نے جادو، سحر اور طلسم کی مختلف صورتوں کو جنم
دیا جس کے تخیل نے حیوانات، نباتات، جمادات، اور مظاہر فطرت کو ذی روح قرار دے کر
ایک طرف اساطیری صورت میں مذہب کی اولین صورت اختیار کی تو دوسری طرف
(FOLK LORE) کو جنم دیا۔ یہ سب زبانی لحاظ سے تاریخ کے دھندلکوں میں روپوش
ہوتا ہے لیکن ان کی باقیات اور اثرات کا اب بھی مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔"

——— "ادب اور لوک ادب نفسیاتی تناظر میں" از ڈاکٹر سلیم اختر
مطبوعہ شاعر۔ شمارہ ۷ - ۱۹۸۲ء

مسائل کو حل کرنے کا فارمولا موجود ہے۔ صحیح نہیں۔ ایسی کوششیں ہر مذہب کے پیروکار بار ہا کرتے رہتے ہیں جبکہ مذہب کے علاوہ سماجیات، نفسیات، سائنس اور دوسرے علوم کلچر کو مختلف سطحوں پر متاثر کرتے ہیں لہ (MODERNI SATION) کے عمل میں قدیم اور جدید، مذہب اور سائنس، سامنتی نظام اور سرمایہ پرستی (اور کمیونزم) میں کشمکش تیز تر ہو جاتی ہے۔ فرد اور سماج کے باہمی رشتے بدلتے ہیں۔ پاکستانی ادب جس دور سے گزر رہا ہے۔ اس میں اساسی کلچر، سماجی کلچر، اخلاقیاتی کلچر، مذہبی کلچر، لسانی کلچر، اور سیاسی نظریات کی باہمی آمیزش اور آویزش جاری ہے اور پاکستانی ادب اس کی آئینہ داری کرتا ہے (MODERNISATION) کے عمل میں یہ آمیزش اور آویزش ناگزیر ہے۔ پاکستانی ادب ماضی کے ثقافتی اور سماجی عوامل کو سمیٹتے ہوئے جدیدیت کے دور میں داخل ہو چکا ہے اور مستقبل کے 'آفاقی' کلچر کی جانب گامزن ہے لیکن اس کی انفرادیت اور پہچان بھی قائم ہے۔ اس لئے وہ زندہ، متحرک اور ارتقا پذیر ادب ہے۔

●●

ڈاکٹر قمر رئیس

پاکستانی ادب میں احتجاج کی آواز

جب کوئی قوم غلامی یا ظلم و استحصال کی جارحانہ طاقتوں کے خلاف جدوجہد کرتی ہے تو اس کے ادب میں بھی اس صورت حال کا انعکاس فطری ہوتا ہے۔ اس لئے کہ ادب کے تخلیقی سرچشمے قومی زندگی کی واردات اور اجتماعی حوادث و حالات سے پھوٹتے اور ادیب کی شخصیت کے حوالے سے ایک ارتقائی لہجہ اختیار کرتے ہیں۔ پاکستانی ادب میں بھی پاکستانی عوام کی سیاسی اور تہذیبی جدوجہد کے نقوش صاف اور روشن نظر آتے ہیں۔ مملکت پاکستان کی گزشتہ ۳۳ سال کی تاریخ کو تین ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ابتدائی گیارہ سال کا زمانہ اقتصادی اور انتظامی مشکلات پر قابو پانے کا اور لاکھوں مہاجرین کو بسانے کا دور تھا۔ درمیانی گیارہ سالہ زمانہ جو کم و بیش ایوب خاں کی عسکری حکومت کے دور پر محیط ہے۔ پاکستان کی تہذیبی اور سیاسی وحدت اور شناخت کی جدوجہد کا زمانہ کہا جا سکتا ہے۔ آخری گیارہ سالہ دور پاکستان کے ٹوٹنے، اس کی نظریاتی بنیادوں کے بکھرنے اور انسانی حقوق اور جمہوری آزادیوں کی جدوجہد کے تیز تر ہونے کا زمانہ ہے۔ کم و بیش ان تینوں ادوار میں پاکستانی معاشرہ ایک طرح کی بے چینی، عدم استحکام اور بے حسی کے کرب اور اضطراب کا شکار رہا۔ حکمراں طبقے نے اس کے ساماجی یا جاگیردارانہ ڈھانچہ میں کسی تبدیلی کو گوارا نہ کیا۔

قیام پاکستان کے بعد فیض احمد فیض نے صبح آزادی کے تعلق سے جب کہا تھا ؎

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

اور :-

ابھی گرانیٔ شب میں کمی نہیں آئی — چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

توفیق کی یہ آواز ان کی تنہا آواز نہیں تھی - یہ ملک کے لاکھوں غریب انسانوں اور اُن کے مقدر سے وابستہ بے شمار ادیبوں اور دانشوروں کی آواز تھی - احمد ندیم قاسمی نے بھی اسی آواز سے آواز ملا کر کہا تھا -

اب کوئی طوفان ہی لائے گا سحر — آفتاب ابھرا تو بادل چھا گئے

پاکستانی معاشرہ بنیادی طور پر زرعی معاشرہ ہے - آج بھی یہاں آبادی کا بیشتر حصہ گاؤں میں رہتا اور کھیتی باڑی پر گزر بسر کرتا ہے - پاکستان بننے کے بعد وہاں کے جاگیرداروں اور وڈیروں کو کھلا اقتدار حاصل ہوگیا اور اس کی وجہ سے کسانوں کی محنت اور پیداوار کے استحصال میں بھی بے رحمانہ شدت پیدا ہوگئی - احمد ندیم قاسمی نے نہ صرف اپنے افسانوں میں بلکہ اپنی شاعری میں بھی کسانوں کی بے دریغ لوٹ کھسوٹ کے خلاف آواز بلند کی ہے -

یہ حقیقت بھی تو ہے حسن کی مانند عظیم — ہل کی ہر نوک پہ اترا کئے ہیں ہاتھوں کے نشاں
نظر افروز ہے پکتے ہوئے کھیتوں کا شباب — اور دل دوز ہے کٹتی ہوئی فصلوں کا سماں
یہ مسافت بھی تو فنکار کو طے کرنا ہے — کس کی محنت کا ثمر جا کے پکتا ہے کہاں؟

حکومت اور اہل اقتدار کے جبر و استبداد کے خلاف احتجاج کرنے والے بیشتر ادیب ترقی پسند مصنفین کی صف سے تعلق رکھتے تھے - اسی لئے حکومت نے ۱۹۵۴ء میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن پر پابندی لگا دی - فیض احمد فیض، سجاد ظہیر، احمد ندیم قاسمی، ظہیر کاشمیری، عبید اللہ ملک، حبیب جالب اور حسن ناصر جیسے بے شمار ادیب حکومت کے عتاب اور قید و بند کی آفتوں کا شکار ہوئے - حسن ناصر کو وحشیانہ ایذائیں پہنچا کر قید خانے میں موت کے گھاٹ اتار دیا گیا - فکر و اظہار کی آزادی کا گلا گھونٹ دیا گیا - قرۃ العین حیدر اور بعض دوسرے ادیب پاکستان سے نکل جانے پر مجبور ہوئے "آگ کا دریا" میں قرۃ العین حیدر کا ایک کردار کمال رضا پاکستان کے شہری معاشرہ کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے -

"یہاں دولت مند متوسط طبقہ کی حکومت ہے - بلیک مارکیٹنگ کو فرسٹریشن ہے کہ وہ مزید بلیک مارکیٹ کیوں نہیں کر سکتا - بائیں بازو کا انٹلیکچول روتا ہے کہ اب انقلاب کی کوئی امید نہیں جماعت اسلامی والا چلا رہا ہے کہ مسلمان عورتیں بے پردہ گھوم رہی ہیں - اور مشرقی پاکستان میں نا چاقی ہے ادھر بنگالی اور پنجابی مہاجر اور مقامی آبادی کی کشمکش اعصاب پر سوار ہے - اقتصادی فسادات

گرانی، رشوت ستانی، اقربا پروری، سیاسی غنڈہ گردی کا روزانہ بلاناغہ اخباروں کے اڈیٹوریل میں ذکر ہوتا ہے۔ ۔ ۔ ۔ یہاں مجموعی طور پر جنگل کا قانون نافذ ہے۔"

شوکت صدیقی نے اپنے ناول 'خدا کی بستی' میں پاکستانی سماج کے ان ہی پیچیدہ مسائل کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس سماج میں مذہب کے نام پر جن بھیانک جرائم کی سرپرستی ہوتی رہی ہے اور جمہوریت کے نام پر انسان کی آزادی اور اس کے حقوق کو جس طرح پامال کرنے کی سازشیں ہوتی ہیں۔ شوکت صدیقی نے سلمان، سلطانہ، نیاز اور علی احمد کے کرداروں میں ان المناک حقائق کو جاندار اور موثر ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔

ایران کی طرح پاکستان میں بھی جیسے جیسے سامراجی طاقتوں اور فوجی حکمرانوں کا تسلط بڑھتا جارہا تھا۔ ویسے ویسے فکر و اظہار کی آزادیاں سلب ہوتی جارہی تھیں۔ سماج میں خوف، گھٹن، عدم تحفظ، دہشت، ویرانی اور اس کے خلاف غم و غصہ اور برہمی کا احساس بڑھتا جارہا تھا۔ جمیل الدین عالی نے ایک دوہے میں اس صورت حال کو بڑے موثر ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔

تہ میں بھی ہے حال وہی جو تہ کے اوپر حال — مچھلی بچ کر جائے کہاں جب جل ہی سارا جال

چند اور اشعار دیکھئے جن میں اک کرب انگیز دہشت، خوف اور ویرانی کی فضا کو پاکستانی شعرا نے پیش کیا ہے۔

ہریالی کو آنکھیں ترسیں بگیا لہو لہان
پیار کے گیت سناؤں کس کو شہر ہوئے ویران
بگیا لہو لہان
ڈستی ہیں سورج کی کرنیں چاند جلائے جان
پگ پگ موت کے گہرے سائے جیون موت سمان
چاروں اور ہوا پھرتی ہے لے کر تیر کمان
بگیا لہو لہان

حبیب جالب

لفظوں میں گھٹ نہ جائے معانی کا دم کہیں — لو دے اٹھے نہ حرف جنوں احتیاط سے
ہر جملۂ سکوت میں طوفاں ہے مضطرب — کب تک بندھے رہیں گے یہ خیمے طناب سے

کانوں میں آ رہی ہے کسی صور کی صدا
دھڑکے ہوئے ہیں دل کسی روز حساب سے

حمایت علی شاعر

میں نئے موسموں کا شاعر ہوں
گرد وحشت بچھی ہوئی ہر سُو
فرشِ غم پر دراز سناٹے
بے حسی کے ستوں سے لپٹی ہوئی
بے ضمیری کی مکڑیاں کالی
کس قدر تیز جنگ جاری ہے
ہر طرف ہے دھوئیں کا ابرِ محیط
خون کی چادریں سی اڑتی ہیں
بوڑھے بچے جوان مرد و زن
سر ہتھیلی پہ رکھ کے نکلے ہیں

حسن عابد

خبر ہے تیر خطا ہو چکے ہیں سب اس کے
پرند تاک میں بیٹھے ہیں اب شکاری کی
تمام ہو کے رہے گا سفر خوابوں کا
بہت قریب ہے سرحد ہماری خواری کی

ظہور نظر

زہرہ نگاہ ارض ایران سے مخاطب ہو کر کہتی ہیں :

مری زمیں بھی تمھاری زمیں سے ملتی ہے
دریدہ پیرہنی، بے بسی بھی ایک سی ہے
برہنہ پائی شکستہ دلی بھی ایک سی ہے
ہر اک دیدۂ پُر آب ایک جیسا ہے
ہر اک خیال، ہر اک خواب ایک جیسا ہے
جو تار تار کرے ہر لباس محرومی
خدا کرے کہ وہ دست جنوں مجھے مل جائے
تمھارے کوچہ و بازار میں جو مہکی ہے
وہ بوئے عشق کبھی میری خاک سے بھی آئے

ظلم و تشدد سے نجات، سماجی انصاف اور جمہوری حقوق کی تڑپ پاکستان کی اردو شاعری کے اساسی موضوعات کہے جا سکتے ہیں۔ غزل گو شعرا نے بھی نئے استعاروں اور رموز و علائم کی موثر زبان میں اسی گھٹن، خوف اور بریمی کا اظہار کیا ہے جو اس عہد کی نظموں اور دوسری تحریروں میں نظر آتا ہے۔ فہمیدہ ریاض، کشور ناہید، اعجاز راہی، احمد فراز

مصطفیٰ زیدی، شبنم رومانی، جان ایلیا اور دوسرے نوجوان شعرا کے کلام میں عصری شعور و آگہی کی بڑی تابناک تصویریں ملتی ہیں فیض احمد فیض، ندیم، ن۔م راشد، عارف عبدالمبین اور عبدالعزیز خالد کی طرح نئی نسل کے نوجوان شعراء بھی اگر ایک طرف اپنے ماحول اور معاشرے کے آشوب سے جڑے ہوئے ہیں تو دوسری طرف وہ تیسری دنیا کی مظلوم انسانیت سے انصاف اور آزادی کے لئے ان کی جدوجہد سے اپنا رشتہ جوڑ کر حوصلہ خیز امکانات کی راہ دکھاتے ہیں۔ عبدالعزیز خالد نے پرواز عقاب، کے نام سے مشرق کی آزادی کے مجاہد اعظم ہوچی منہ کی ان نظموں کا ترجمہ کیا ہے، جو جیل کی ڈائری کے نام سے شائع ہوئی تھیں۔ اور جن میں سامراجی غلامی سے آزادی کے بے محابا جذبات سنہری کرنوں کی طرح روشن ہیں۔

پاکستان کے غزل گو شعرا کے کلام میں بھی اس آشوب حیات اور ان اجتماعی واردات کی جھلکیاں ملتی ہیں جن سے وہ معاشرہ دوچار رہا۔ بعض شعراء کے کلام میں ہجرت سے پیدا ہونے والے کرب محرومی اور ناسٹیلجیا کی پُرعذاب کیفیات کثرت سے نظر آتی ہیں۔ نئی غزل میں بھی جس کا آغاز ناصر کاظمی سے ہوتا ہے انفرادی اور داخلی تجربات کو ترجیح دینے کے باوجود خارجی حالات کے زیر و بم کا عکس صاف نظر آتا ہے۔ بقول منیر احمد شیخ ناصر کاظمی سیاسی حالات کا مطالعہ چپکے چپکے کرتا رہا اور ان حالات سے پیدا ہونے والی فضا کا تاثر اپنے اشعار میں سموتا کہ اس کے اظہار کا میدان بھی یہی ہے۔" منیر احمد شیخ صاحب نے صحیح کہا ہے کہ ناصر کاظمی کی شاعری میں اس کا عہد سانس لیتا دکھائی دیتا ہے۔ ہجرت سے لے کر سیاسی تموج ہر سانحے ہر واقعہ کی ہوئیں اس کی شاعری میں موجود ہیں۔" نوجوان شعرا کے کلام میں خارجی حالات کی لہریں نسبتاً زیادہ تند اور تیکھی ہیں۔ صرف چند اشعار دیکھئے۔

اجڑے ہوئے مکاں میں اندھیرے میں خیمہ زن | چاروں طرف ہواؤں کا سیلاب دیکھئے
اعجاز راہی

دن ڈھل چکا ہے شہر کو اب ماہتاب دے | اے ذوالجلال ڈوبتی آنکھوں کو خواب دے
اعجاز راہی

ہاں کشتگان جرأت انکار ہم بھی ہیں | یوں ہیں کہ اپنے عہد کا اقرار ہم بھی ہیں
حسن عابد

یوں تو اظہار غم دل کی اجازت ہے ہمیں | شرط یہ بھی ہے کہ پتھر کو بھی پتھر نہ کہیں
مرتضیٰ برلاس

انور سجاد کے متعدد افسانوں، "گائے"، "کونپل اور سیاہ رات" میں اس عالمی سیاسی شعور کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ "سیاہ رات" میں ایک موقع پر وہ کہتے ہیں،

"تو ہوتا یوں ہے کہ جب لوگ اپنی کنواریوں کے بدنوں سے پھوٹتی چاندنی، اپنے پُراسرار پانیوں کا تیل، اپنی زمین کی سوندھی سوندھی باس اور پھولوں کی قوس قزح کو رہن رکھنے سے انکار کر دیتے ہیں تو سات سمندر پار کے انسانی حقوق اور عظمت و تکریم کے ٹھیکیدار اپنی مقامی تِتلیوں کے ہاتھوں مصوری کے ایسے شاہکار تخلیق کرواتے ہیں جن میں پس منظر اور سیاہ چادر سے پلو کی اوٹ کے مناظر، زمانے، موسم، آب و ہوا اور حدود اربعہ کے مطابق بدلتے رہتے ہیں لیکن پس منظر وہی رہتا ہے۔"

انور سجاد نے ان کہانیوں میں سامراجی طاقتوں کی ان سازشوں کی طرف بلیغ اشارہ کیا ہے جن کا مقصد تیسری دنیا کے ترقی پذیر ملکوں کو اپنے مفادات کا آلۂ کار بنانا ہے۔ حال ہی میں پاکستان میں نوجوان افسانہ نگاروں کا ایک مجموعہ "گواہی" کے نام سے شائع ہوا ہے۔ اس کے پیش لفظ میں اعجاز راہی نے لکھا ہے:

"فن اور اس کی قدریں زمانی اور مکانی صورت حال سے تبدیل ہوتی ہیں۔ اگر معصوم جسموں پر پڑنے والے کوڑوں کی ظالمانہ آوازیں ادیب کے احساسات کو مجروح نہیں کرتیں تو ادب ٹھہرے ہوئے گندے پانی کے کائی زدہ جوہڑ سے بدتر ہے۔ جس سے کتا بھی پانی پینا پسند نہیں کرتا۔ ریاست پر ظالمانہ طبقاتی نظام کی چاپ (ادیب) کے جذبات و احساسات پر قطرہ قطرہ تیزاب کی طرح گرتی رہتی ہے۔ چنانچہ اس کے ظلم سے نظام کی جبریت کے خلاف احتجاج جنم لینے لگتا ہے اور اس احتجاج کو مزاحمت سمجھنے والے ہاتھ قلم کو جنبش سے محروم کرنے کے لئے قدغن کی زنجیریں پہنانے کو آگے بڑھتے ہیں کہ سامراج اور اس کی مقامی باقیات احتجاج کو باغیانہ فعل سمجھتے ہیں۔ اس مجموعہ کی کم و بیش تمام کہانیاں جبر و تشدد، استحصال، مذہب کے نام پر دقیانوسیت کے تسلط اور سامراجی طاقتوں کی جارحانہ مداخلتوں کے خلاف پاکستانی عوام کے اشتعال کی گواہی بن گئی ہیں۔" احمد داؤد نے اپنی کہانی "وسکی اور پرندے کا گوشت" میں اس صورت حال پر بھرپور طنز کیا ہے۔ یونیورسٹی کے نوجوان طلبا کے درمیان یہ مکالمہ دیکھئے:

"وسکی، پرندوں کا گوشت، نوخیز لڑکیاں ہمارے مجاہدوں کی مرغوب غذا ہے۔" یونیورسٹی

کے کینٹین میں بحث کرتے وقت وہ اپنے مدمقابل سے کہنے لگا جو روشن مخفوظ کیریر کی خاطر مجاہد بننے جا رہا تھا۔ "لیکن بھاگتے وقت جرابیں، جانگیے اور معشوق کے خطوط بھی خندقوں میں چھوڑ آتے ہیں، تمھیں ان میں سے کس چیز پر اعتراض ہے۔" مدمقابل بولا:

"مجھے صرف اسی اسی فیصد پر اعتراض ہے جو ہم اپنے زوال پر خرچ کرتے ہیں۔"

"گویا تمھیں اسی فیصد کا افسوس ہے۔"

مدمقابل زور سے ہنسا اور کہنے لگا

"بھلے آدمی اس سرمایہ سے تو ہم اپنے لئے شہادت خریدتے ہیں اور بچ جائیں تو تمغہ۔"

رشید امجد، اعجاز راہی، محمد منشا یاد، مرزا حامد بیگ، جوہر میر، اسلم یوسف اور دوسرے نوجوان افسانہ نگاروں کی تخلیقات میں بھی ظلم و تشدد اور استحصال کے خلاف نفرت اور احتجاج کی ہی سرکش آواز سنائی دیتی ہے۔ ان کے استعارے اور علامتیں اس ابہام اور ژولیدگی سے پاک ہیں جو بعض ہندوستانی افسانہ نگاروں کی تخلیقات میں نظر آتی ہیں۔ ان کے علاوہ افسر آذر، امراؤ طارق، مسعود اشعر، سلطانہ مہر، رضیہ فصیح احمد اور سعیدہ گزدر کے افسانوں میں بھی اس پر عذاب خوف، دہشت اور گھٹن کے خلاف شدید نفرت کا اظہار ملتا ہے جو فرد اور معاشرہ کی آزادانہ نشوونما کی راہ میں حائل ہیں، جہاں بوسیدہ، بے جان اور بے ثمر قدروں کو مصنوعی طور پر نظام اسلام کی آکسیجن کے نعروں سے زندہ رکھنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ سعیدہ گزدر کا افسانہ "آگ گلستاں نہ بنی" کے یہ اقتباسات دیکھئے۔

"جانوروں کو سدھاتے دیکھا ہے کبھی؟ سدھانے کے لئے پہلے انھیں خوب مارتے ہیں مار کھا کر وہ دم ہلاتے، انتہائی فرمانبرداری سے مارنے والے کے سامنے کھڑے ہو جاتے ہیں اور چابک تھامنے والے ہاتھ سے روٹی کھانے لگتے ہیں۔ کیا ہم ایسے نہیں ہیں؟ جو ہاتھ ہمیں پیٹتے ہیں انھیں کو ہم مضبوط کر رہے ہیں۔ ظلم کے خلاف جو نفرت پھیل رہی ہے، اسے تم کیوں نہیں دیکھتے۔" اپنے گردوپیش چھائی ہوئی مایوسی، بزدلی، اور دہشت سے بیزار ہو کر افسانہ کا ہیرو کہتا ہے:

"آؤ ہم بھی اپنے شہر کو آگ لگا دیں، جو کچھ فرسودہ، تباہ کن اور بے جان ہے اسے جلا دیں۔ ایک نئے شہر کی بنیاد رکھیں جہاں خوشیاں، آرزوئیں اور تمنائیں، قوت اور توانائی بن کر ابھریں۔"

معروف افسانہ نگار غلام عباس نے بھی اپنے شاہکار افسانہ "دھنک" میں در حقیقت

ایک فنطالیہ ہے) پاکستان میں ملاؤں کی حکومت کے قیام اور اس کے المناک انجام کی تصویر پیش کی ہے۔ اس "اسلامی مملکت" کے امیر اور مجلس شوریٰ نے پاکستان میں عہد حاضر کی تمام "شیطانی اختراعات و ایجادات مثلاً ٹی وی، ریڈیو، ٹیلی فون اور کیمرے وغیرہ کی فروخت پر پابندی لگادی عربی لباس سب کے لئے لازمی ٹھہرا۔ لیکن رفتہ رفتہ اسلام کے بنیادی عقائد کے تعلق سے مختلف فرقوں میں اختلافات شروع ہوئے۔ یہاں تک کہ ان تنازعات نے خانہ جنگی کی صورت اختیار کرلی۔ امیر کو قتل کردیا گیا اور پھر مسلمانوں میں باہمی طور پر ایسی جنگ ہوئی کہ گھنٹے بھر کے اندر تمام بازار اور گلی کوچے لاشوں سے پٹ گئے" اور پھر غنیم کے حملے نے سارے ملک کو صحرائے لق و دق بنا دیا۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ پاکستانی ادیب مذہب یا اسلام سے متنفر ہیں۔ ایسا ہرگز نہیں لیکن وہ سیاسی اقتدار کے لئے مذہب کا استحصال کرنے، فکر و اظہار کی آزادیوں کو کچلنے اور مذہب کے زیر سایہ آمرانہ جبریت اور ظلمت پرستی کو مسلط کرنے سے شدید نفرت کرتے ہیں۔ ان کے دلوں میں اس مقدس نفرت کا لاوا سا ابل رہا ہے جس کا بھرپور اظہار احمد فراز کی ایک نظم "پیشہ ور قاتلو! تم سپاہی نہیں" میں ہوا ہے۔

سچ تو یہ ہے کہ آج پاکستانی ادب کا غالب رجحان سیاسی ہے۔ جبر و تشدد کی وارداتیں ہر شاعر، ہر ادیب کے ضمیر میں کانٹے کی طرح کھٹکتی ہیں اور ہر طرح کے خطرات مول لے کر تخلیقی اظہار کے ذریعے ان کانٹوں کی چبھن کو دوسروں تک پہنچانا چاہتا ہے کہ قلم کی حرمت اسی میں ہے۔

ممتاز پاکستانی نقاد محمد علی صدیقی نے صحیح کہا ہے کہ "ہمارے عہد کا لہجہ سیاسی ہے ادیب ملک کے شہری کی حیثیت سے سیاست سے لاتعلق نہیں رہ سکتا۔ وہ داخلی طور پر غیر منصفانہ نظام معیشت اور بیرونی ممالک کے ساتھ جارحانہ حکمت عملی کا موید نہیں ہوسکتا۔ آج کے ادب کا طرۂ امتیاز یہی ہے کہ وہ ملک کے سیاسی مسائل کو قرار واقعی اہمیت دیتا ہے اور اپنی تخلیقات کو خیر و شر کے ڈرامہ میں بطور شہادت پیش کرتا ہے۔